flört üzerine

Adam Phillips



İngilizceden çeviren: Özden Arıkan

AYRINTI

ADAM PHILLIPS

Adam Phillips, Londra'daki Wolverton Gardens Çocuk ve Aile Danışmanlığı Merkezi'nde Çocuk Psikoterapisi Bölümü başkanıdır.

Psikoterapinin yanı sıra, edebiyatla da yakından ilgilenen Phillips'in *Öpüşme, Gıdıklanma ve Sıkılma Üzerine* adlı kitabı son derece olumlu eleştiriler almış ve *New York Times* gazetesi tarafından *Yılın Dikkate Değer Kitabı* seçilmiştir. İngiltere'nin saygın gazetesi *Guardian*'da Phillips hakkında şunlar söylenmişti: "Phillips, tıpkı Çehov gibi, hem iyi bir doktor hem de iyi bir yazar; insan davranışlarının inceliklerine gösterdiği ilgi iyi bir hikâye anlatıcısı olmasını sağlıyor... Her insanın derinlerindeki o temel yabancılığa hoş bir açıklıkla yaklaşıyor."

YAPITLARI: *Winnicott; On Kissing, Tickling and Being Bored* (1993; Öpüşme, Gıdıklanma ve Sıkılma Üzerine, Çev.: Fatma Taşkent, Ayrıntı Yay., 1996); *On Flirtation* (1994; Flört Üzerine, Çev.: Özden Arıkan, Ayrıntı Yay., 1997) ve *Terrors and Experts* (1996; Korkular ve Uzmanlar). Ayrıca şu kitapların editörlüğünü yapmıştır: Charles Lamb, *Selected Prose;* Walter Peter, *The Rennaissance;* Edward Burke, *A Philosophical Inquiry;* Richard Howard, *Selected Poems; The Electrified Tightrope: Selected Psychoanalytic Papers of Michael Eigen* ve *John Clare in Context.*

Ayrıntı: 193
İnceleme dizisi: 104

Flört Üzerine
Adam Phillips

İngilizceden çeviren
Özden Arıkan

Yayıma hazırlayan
Zafer Yörük

Kitabın özgün adı
On Flirtation

Faber and Faber/1994
basımından çevrilmiştir

Kapak illüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak düzeni
Arslan Kahraman

Düzelti
Canan Dilâ

Basıma hazırlık
Renk Yapımevi Tel: (0 212) 516 94 15

Baskı ve cilt
Mart Matbaacılık Sanatları Ltd. Şti. Tel: (0 212) 212 03 39-40

Birinci basım
Eylül 1997

ISBN 975-539-188-6

AYRINTI YAYINLARI
Piyer Loti Cad. 17/2 34400 Çemberlitaş-İstanbul Tel: (0 212) 518 76 19 Fax: (0 212) 516 45 77

Adam Phillips

Flört Üzerine

AYRINTI

İ N C E L E M E D İ Z İ S İ

ŞENLİKLİ TOPLUM/*I. Illich* ✍ YEŞİL POLİTİKA/*J. Porritt* ✍ MARKS, FREUD VE GÜNLÜK HAYATIN ELEŞTİRİSİ/*B. Brown* ✍ KADINLIK ARZULARI/*R. Coward* ✍ FREUD'DAN LACAN'A PSİKANALİZ/*S. M. Tura* ✍ NASIL SOSYALİZM? HANGİ YEŞİL? NİÇİN TİNSELLİK?/*R. Bahro* ✍ ANTROPOLOJİK AÇIDAN ŞİDDET/*Der: D. Riches* ✍ ELEŞTİREL AİLE KURAMI/*M. Poster* ✍ İKİBİN'E DOĞRU/*R. Williams* ✍ DEMOKRASİ ARAYIŞINDA KENT/*K. Bumin* ✍ YARIN/*R. Havemann* ✍ DEVLETE KARŞI TOPLUM/*P. Clastres* ✍ RUSYA'DA SOVYETLER (1905-1921)/*O. Anweiler* ✍ BOLŞEVİKLER VE İŞÇİ DENETİMİ/*M. Brinton* ✍ EDEBİYAT KURAMI/*T. Eagleton* ✍ İKİ FARKLI SİYASET/*L. Köker* ✍ ÖZGÜR EĞİTİM/*J. Spring* ✍ EZİLENLERİN PEDAGOJİSİ/*P. Freire* ✍ SANAYİ SONRASI ÜTOPYALAR/*B. Frankel* ✍ İŞKENCEYİ DURDURUN!/*T. Akçam* ✍ ZORUNLU EĞİTİME HAYIR!/*C. Baker* ✍ SESSİZ YIĞINLARIN GÖLGESİNDE YA DA TOPLUMSALIN SONU/*J. Baudrillard* ✍ ÖZGÜR BİR TOPLUMDA BİLİM/*P. Feyerabend* ✍ VAHŞİ SAVAŞÇININ MUTSUZLUĞU/*P. Clastres* ✍ CEHENNEME ÖVGÜ/*G. Vassaf* ✍ GÖSTERİ TOPLUMU VE YORUMLAR/*G. Debord* ✍ AĞIR ÇEKİM/*L. Segal* ✍ CİNSEL ŞİDDET/*A. Godenzi* ✍ ALTERNATİF TEKNOLOJİ/*D. Dickson* ✍ ATEŞ VE GÜNEŞ/*I. Murdoch* ✍ OTORİTE/*R. Sennett* ✍ TOTALİTARİZM/*S. Tormey* ✍ İSLAM'IN BİLİNÇALTINDA KADIN/*F. Ayt Sabbah* ✍ MEDYA VE DEMOKRASİ/*J. Keane* ✍ ÇOCUK HAKLARI/*Der: B. Franklin* ✍ ÇÖKÜŞTEN SONRA/*Der: R. Blackburn* ✍ DÜNYANIN BATILILAŞMASI/*S. Latouche* ✍ TÜRKİYE'NİN BATILILAŞTIRILMASI/*C. Aktar* ✍ SINIRLARI YIKMAK/*M. Mellor* ✍ KAPİTALİZM, SOSYALİZM, EKOLOJİ/*A. Gorz* ✍ AVRUPAMERKEZCİLİK/*S. Amin* ✍ AHLÂK VE MODERNLİK/*R. Poole* ✍ GÜNDELİK HAYAT KILAVUZU/*S. Willis* ✍ SİVİL TOPLUM VE DEVLET/*Der: J. Keane* ✍ TELEVİZYON: ÖLDÜREN EĞLENCE/*N. Postman* ✍ MODERNLİĞİN SONUÇLARI/*A. Giddens* ✍ DAHA AZ DEVLET-DAHA ÇOK TOPLUM/*R. Cantzen* ✍ GELECEĞE BAKMAK/*M. Albert - R. Hahnel* ✍ MEDYA, DEVLET VE ULUS/*P. Schlesinger* ✍ MAHREMİYETİN DÖNÜŞÜMÜ/*A. Giddens* ✍ TARİH VE TİN/*J. Kovel* ✍ ÖZGÜRLÜĞÜN EKOLOJİSİ/*M. Bookchin* ✍ DEMOKRASİ VE SİVİL TOPLUM/*Jo. Keane* ✍ ŞU HAİN KALPLERİMİZ/*R. Coward* ✍ AKLA VEDA/*P. Feyerabend* ✍ BEYİN İĞFAL ŞEBEKESİ/*A. Mattelart* ✍ İKTİSADİ AKLIN ELEŞTİRİSİ/ *A. Gorz* ✍ MODERNLİĞİN SIKINTILARI/*C. Taylor* ✍ GÜÇLÜ DEMOKRASİ/*B. Barber* ✍ ÇEKİRGE/*B. Suits* ✍ KÖTÜLÜĞÜN ŞEFFAFLIĞI/*J. Baudrillard* ✍ ENTELEKTÜEL/*E. Said* ✍ TUHAF HAVA/*A.Ross* ✍ YENİ ZAMANLAR/*S. Hall-M. Jacques* ✍ TAHAKKÜM VE DİRENİŞ SANATLARI/*J.C. Scott* ✍ SAĞLIĞIN GASPI/*I. Illich* ✍ SEVGİNİN BİLGELİĞİ/*A. Finkielkraut* ✍ KİMLİK VE FARKLILIK/*W. Connolly* ✍ ANTİPOLİTİK ÇAĞDA POLİTİKA/*G. Mulgan* ✍ YENİ BİR SOL ÜZERİNE TARTIŞMALAR/*H. Wainwright* ✍ DEMOKRASİ VE KAPİTALİZM/*S. Bowles-H. Gintis* ✍ OLUMSALLIK, İRONİ VE DAYANIŞMA/*R. Rorty* ✍ OTOMOBİLİN EKOLOJİSİ/*P. Freund-G. Martin* ✍ ÖPÜŞME, GIDIKLANMA VE SIKILMA ÜZERİNE/*A. Phillips* ✍ İMKÂNSIZIN POLİTİKASI/*J.M. Besnier* ✍ GENÇLER İÇİN HAYAT BİLGİSİ EL KİTABI/*R. Vaneigem* ✍ CENNETİN DİBİ/*G. Vassaf* ✍ EKOLOJİK BİR TOPLUMA DOĞRU/*M. Bookchin* ✍ İDEOLOJİ/*T. Eagleton* ✍ DÜZEN VE KALKINMA KISKACINDA TÜRKİYE/*A. İnsel* ✍ AMERİKA/*J. Baudrillard* ✍ POSTMODERNİZM VE TÜKETİM KÜLTÜRÜ/*M. Featherstone* ✍ ERKEK AKIL/*G. Lloyd* ✍ BARBARLIK/*M. Henry* ✍ KAMUSAL İNSANIN ÇÖKÜŞÜ/*R. Sennett* ✍ POPÜLER KÜLTÜRLER/*D. Rowe* ✍ BELLEĞİNİ YİTİREN TOPLUM/*R.Jacoby* ✍ GÜLME/*H. Bergson* ✍ ÖLÜME KARŞI HAYAT/*N. O. Brown* ✍ SİVİL İTAATSİZLİK/*Der.: Y. Coşar* ✍ AHLÂK ÜZERİNE TARTIŞMALAR/*J. Nuttall* ✍ TÜKETİM TOPLUMU/*J. Baudrillard* ✍ EDEBİYAT VE KÖTÜLÜK/*G. Bataille* ✍ ÖLÜMCÜL HASTALIK UMUTSUZLUK/*S. Kierkegaard* ✍ ORTAK BİR ŞEYLERİ OLMAYANLARIN ORTAKLIĞI/*A. Lingis* ✍ VAKİT ÖLDÜRMEK/*P. Feyerabend* ✍ VATAN AŞKI/*M. Viroli* ✍ KİMLİK MEKÂNLARI/*D. Morley-K. Robins* ✍ DOSTLUK ÜZERİNE/*S. Lynch* ✍ KİŞİSEL İLİŞKİLER/*H. LaFollette* ✍ KADINLAR NEDEN YAZDIKLARI HER MEKTUBU GÖNDERMEZLER?/*D. Leader* ✍ DOKUNMA/*G. Josipovici* ✍ İTİRAF EDİLEMEYEN CEMAAT/*M. Blanchot* ✍ FLÖRT ÜZERİNE/*A. Phillips* ✍ FELSEFEYİ YAŞAMAK/*R. Billington* ✍ POLİTİK KAMERA/*M. Ryan-D. Kellner*

H A Z I R L A N A N K İ T A P L A R

POSTMODERN TEORİ/*S. Best-D. Kellner* ✍ POSTMODERN ETİK/*Z.Bauman* ✍ CUMHURİYETÇİLİK/*P. Pettit* ✍ RUJ LEKESİ-20. *Yüzyılın Gizli Tarihi*/*G. Marcus* ✍ DÜNYAYI DEĞİŞTİRMEK ÜZERİNE/*M. Löwy* ✍ BENLİĞİ KONUMLAMAK/*S. Benhabib* ✍ GENEL ETİK/*A. Heller* ✍ ARZU ÇAĞI/*J. Kovel* ✍ CİNSİYET VE İKTİDAR/*R.W. Connell* ✍ YÖNTEME KARŞI/*P. Feyerabend* ✍ KENTLEŞMEDEN ŞEHİRLERE/*M. Bookchin*

İçindekiler

İkinci Bölüm

Psikanalize yeni bir bakış

Üçüncü Bölüm

Hariçten yazılar

Kate ve Geoffrey Weaver'a

Hiçbir hakikat, yarın yepyeni düşünceler ışığında gözden düşmeyecek kadar kesin olamaz.

Emerson,
"Çemberler"

Tecrübe eşlik ediyor sonunda bize
Sivri dilli bir yol arkadaşı olarak
Kendinden menkul hiçbir Hakikat'e artık
Tanımayacak Fırsat

Emily Dickinson

Bir şey için özel olarak yer açtığımızda, asla oturmayacaktır oraya.

Robert Creeley,
The New Writing in the USA (ABD'de Yeni Yazı)

Tahminler döngüsünde yanıldık diye kim diyebilir ki yanlışız–

Alvin Feinman,
Kalıntı(2)

TEŞEKKÜR

"Geçmişin Faydaları" başlıklı I. Kısım'da, 3. bölüm, "A Symposium on Love" (Sevme Üzerine Bir Sempozyum), *The Threepenny Review*'da yayınlandı (San Fransisco, Yaz 1993); 6. bölüm, Londra Üniversitesi Romans Araştırmaları Enstitüsü'nün "Otobiyografik Dürtü" Konferansı'nda sunuldu; 1. bölüm önce *Raritan* (Güz 1993), *Nouvelle Revue de Psychanalyse* (Bahar 1993) ve *Winnicott Studies*'de (1993) yayınlandı. İkinci bölüm, Cambridge King's College'da "Bellek" konulu disiplinler arası seminerde sunuldu (1993); 4. bölüm Oxford Üniversitesi Öğrenci Danışmanlarına Konferans'ta (1993) sunuldu; 5. bölüm *Winnicott Studies*'de yayınlandı (1990). "Psikanalize Yeni Bir Bakış" başlıklı II. Kısım'da, 7-11. ve 13-15. bölümler *London Review of Books*'ta yayınlandı (1990); 10. bölüm ayrıca *Nouvelle Revue des Psychanalyse*'de (Bahar 1994); 12. bölüm *The New Republic*'te yayınlandı. "Hariçten Yazılar" başlıklı III. Kısım'da, 16. ve 18. bölümler *London Review of Books*'ta yayınlandı (1990); 17. bölüm, Londra'daki YAKAR'da konferans olarak sunuldu (1991); 19. bölüm *John Clare in Context*'te (Kendi Bağlamında John Clare) yayınlandı (der., Hugh Haughton, Adam Phillips ve Geoffrey Summerfield, Cambridge, Cambridge University Press, 1994). Bazı denemelerde küçük değişiklikler yapılmıştır. Yukarıda belirttiğim yayınların editörlerine (Wendy Lesser, Michel Gribinski, J.-B. Pontalis, Suzanne Hyman, Dick Poirier, Mary-Kay Wilmers) ve beni konuşmacı olarak davet eden kişilere teşekkür ediyorum.

Önsöz

Bırakın psikanaliz okurlarını, psikanalist ve "hasta"sı da, bu işe zevk için başlamış olduklarını kolaylıkla unutabilirler (zevk dediğimiz, kimi zaman karmaşık ve değişken bir şey olsa da). Öyleyse R. D. Laing'in sözleri (Nina Coltart, 13. bölümde incelediğimiz kitabında bu sözleri alıntılamış ve katıldığını belirtmiştir), kitabımızın ve şahsen inandığım psikanaliz türünün ruhunu özetlemektedir:

> Kendi kendimizden memnun olmaya ve tat almaya bakalım. Benim gerçekten de tek ilgilendiğim, bütün becerilerimi kullanarak, eğer yapabiliyorlarsa böyle bir hayat sürmeye ikna etmektir insanları.

Winnicott, Lacan ve Bion'un çalışmalarına rağmen, psikanaliz yazılarında eğlence hep öğretici unsurun gerisinde kalır, oysa hiçbir geçerli neden yoktur bunun için. Freud, ciddi olmanın daha doğru olmak anlamına gelmediğini göstermişti bize – bunu birinin göstermesine lüzum olup olmadığı da ayrıca tartışılır. O halde, şöyle biraz hafifletilmiş bir psikanaliz bu işin tabiatına aykırı düşecektir diye bir şey yok.

Benim için psikanaliz, çeşitli edebiyat dillerinden biri, bir nevi uygulamalı şiir olmuştur hep; teori ve pratik olarak daha geniş bir söz dünyasından hayat bulur. Zaten çocuk psikoterapisinin en keyifli yanlarından biri, psikanaliz kavramına sahip olmayan birisine psikanaliz uygulamaktır. Buradaki bazı denemelerde de öne sürüldüğü gibi psikanaliz, kendi sınırları içine hapsolarak, kendi diline ve izleyicisine lüzumundan fazla bağlanarak hayatiyetini kaybetmiştir. Yine aynı nedenle psikanaliz yazarlığı da kulüp kurmanın veya bir kulübe katılmanın yolu haline gelmiştir. İşte bu kitap, Freud'un dikkatin serbestçe gezinmesi nosyonuyla açıkladığı gibi psikanalizde –ama tabii başka her yerde de– bağımsız kalmanın erdemlerini anlatır. Bilinçdışına ilişkin açıklamaları, hele rüya çalışmalarıyla Freud, kendimizi bir inanca bağlı yaratıklar olarak algılayışımızda radikal değişiklikler yapmıştır (bilinçdışına olan inancınız, ondan yapacağınız alıntılar kadardır). Zaten serbest çağrışım da, kişinin kendi iç sansürlerine kul köle olmaktan çıkabildiği kadar çıkmasını sağlayan bir psişik eylemdir. Flörtün avantajlarından biri, hem bizi kölece, gözü kör bir tutkudan –ve onun tam tersinden– koruması, hem de böyle büyük mutlaklıkların gücünü teslim etmesidir. Bir başka deyişle flört, çoğunlukla bilinçdışı bir kuşkuculuktur. Oysa inanmışlık durumu, aralıksız bir fikir değiştirme/karar verme sürecinde olduğumuz gerçeğini gizler.

Bağlılıklarımızda meydana gelen her değişimde, her türden geçiş durumunda bir dereceye kadar flörtün söz konusu olması kaçınılmazdır galiba. Ama insanlarla ve fikirlerle bir ilişki tarzı olarak flörtün her zaman şaibeli bir yanı olmuştur. Oysa psikanaliz bir şeyi lüzumsuz, anlamsız bulduğumuz vakit aslında ne yapmakta olduğumuzu bize gayet güzel açıklamayı başarmıştır; bir şeyden vazgeçişimiz, ironik bir şekilde onun değeriyle bağlantılıdır. Geçenlerde Michael Wood, *London Review of Books*'ta Genet için

şöyle yazmıştı: "Siyaset dünyasının diğer edebiyatçı aktörlerinden farklı olarak Genet, telafi edilmez olanı çıkarmadı aklından; daha doğrusu, telafisi imkânsız olan onun ensesinden ayrılmazken, Genet onunla flört etti; bu sayede de onunla evlenenlerden, onu tamamen unutanlardan veya kolaycı kurtuluş düşlerine gömenlerden çok daha iyi tanıdı onu." İşte bu sözler, kitapta keşfetmeye çalıştığımız ilişki türlerini –flörtün uygulandığı alanları– etkileyici bir şekilde ifade ediyor. Üçüncü Kısım'da ele alınan yazarların tümünün de çıkış noktası, bu bağlılık meselesi olmuştur. Flört, karşılıklı etkileri canlı tutar, böylelikle de onları değişik yüzleriyle tanımamızı sağlar. İnandırıcı olmayanın büyüsüne kapılmamıza izin verir. Bir belirsizlik oyunu ve ikna edilme ihtiyacı yaratarak durmadan sürpriz düşüncesiyle oynar, daha doğrusu flört eder. Bu kitabın terimleriyle düşündüğümüzde flört, başka birçok şeyin yanında, hayatımızdaki olumsallıkları –bunların kesinlikle öngörülemez olduğunu, kazaya uğramaya ne kadar yatkın olduğumuzu– kabul ettirir bize; ama bu öngörülemezliği yeni bir ana olay örgüsü haline getirmeden. Flört, heyecan ile belirsizlik arasındaki bağlantıyı doğrulamaktadır; tabii belirsizliği heyecanlı hale getirerek nasıl muhtemel kıldığımızı da. Felsefeciler, kuşkuculuğun erotik olduğundan kuşkulandırmıştır hep bizi.

"İyinin ve Kötünün Ötesinde" başlıklı 5. bölüm dışında buradaki konuşma ve denemelerin hepsi, psikanalizle ilişkili olmayan okurlar için kaleme alınmıştı ve ben de, "Teşekkür" metninde açıkladığım gibi her birini ayrı bir vesileyle dinleyiciler önünde sunmuştum. Öğrenci danışmanlarından oluşan bir dinleyici topluluğu için yazdığım "Başarı Üzerine" örneğindeki gibi, zorlama bir şekilde metne sokuşturulmuş olabilir bunlar. Her türlü flört gibi her türlü yazma eylemi de belli vesilelere bağlıdır (ama tabii bazı yazılar, yazılmalarına vesile olan şeyin saklanması üzerine kurulmuş da olabilir). Kitapta bazı alıntı ve sözlerin tekrar tekrar dile getirilmesi, belli konulardaki düşünsel takıntıları göstermektedir ve oldukları gibi bırakılmışlardır.

Şu kişilere, yazdıklarımı anında okutma/dinletme fırsatı bulduğum için kendimi şanslı addediyorum: Lisa Appignanesi, Jane Brodie, Alex Coren, John Forrester, Glenda Fredman, Paul Van Heeswyk, Mary Mackintosh, Morian Roberts, Fiona Shaw, Sarah

Spankie, Geoffrey Weaver, Kate Weaver ve Peter Wilson. Ayrıca Frank Kermode, Dick Poirier, Suzanne Hyman, Michael Gribinski ile J.-B. Pontalis, gösterdikleri coşku ve ilgiyle psikanaliz yazılarımı sürdürebilmemi sağladılar; olmazı olur hale getirmenin kendine özgü bazı yollarını bilen Ed Corrigan ise Amerika'da bu konuda konuşabilmeme yardımcı oldu. Christopher Bollas, Michael Eigen ve Harold Boris'in konuşmalarıyla yazıları sayesinde konu üzerinde sürekli yeni fikirler geliştirip benimsedim. Bu konuda pekâlâ bir kitap çıkartılabileceğini gören Andrew Motion da kitabın çıkmasını sağladı; Faber'daki editörüm Julian Loose, metni sürekli daha iyiye götüren önerilerde bulundu.

Meslektaşım Peter Reder'a da teşekkür borçluyum. Kendisi, Wolverton Gardens'daki bölümümüzde yazmaya ve araştırmaya adanmış bir profesyonel ahlakı geliştirip desteklemiştir; bu, artık pek ender rastlanan bir şey ve çok önemli bir fark yaratıyor.

Hugh Haughton ile Jacqueline Rose, olabilecek en iyi şekilde hazırladılar kitabı; onların gösterdiği dikkat ve özen bana çok şey kazandırdı.

Flört üzerine: Giriş

...programa uyma telaşıyla,
flörtçü konuşmalarla oyalanarak...
Christopher Isherwood,
Tek Başına Bir Adam

I

İnsanların sadece ciddi şeylerle –delilikle, afetlerle, başka insanlarla– flört etme eğilimi göstermesi ve flörtün bir zevk olması, üzerinde düşünmeye değer bir ilişki, bir eylem tarzı haline getirir onu. Ama ilerlemeci hikâyelerden yana tercihimiz yüzünden flört, ancak öngörülebilir bir hedefe ulaşmanın aracı olduğunda kabul görür; flört etmek hoştur, ama birinin flörtü olmak öyle değildir (insanın kendi kendisiyle flört etmesi imkânsız olduğu halde, flörtle ilgili pek çok şaşırtıcı ve etkileyici durumdan bir tanesi de flört diye nitelenen kişilerin geleneksel olarak kadın olmasıdır). Flörtler tehlikelidir, çünkü kendilerine özgü bir şekilde Gerçek İlişki'ye inanırlar. Burada inanmaktan kastım, var"mış gibi davranmak"tır. Flört üzerine yazan eleştirmenler, tanımı itibariyle anlaşılmaz ya

da ele geçmez olamayacak bir benlik kabulünden yola çıkarlar.

Vaatlerin belirsizliğinden –mesela vaat edici olan biri ile vaatte bulunan biri arasındaki farktan– yararlanarak flört, taahhütler konusundaki zengin bir söz dağarcığını sabote etmiştir hep. Güvenilir ve nispeten öngörülebilir olana ne ölçüde değer veriyorsak, flörtün –yani (bilinçli ya da bilinçsizce ortaya konan) hesaplı belirsizliğin– en iyi ihtimalle yüzeysel, en kötü ihtimalle zalimce bir deneyim olarak yaşanması o ölçüde kaçınılmazdır. Düşük dozlu bir sadomazohizm olarak flört, boşuna ümitlendirmenin ayrılmaz bir parçası olan heyecanın; belli türde bir işkenceyi, insanı diriltip canlandıran bir işkenceyi arzulama anlamında arzunun, mütevazı biçimde dışavurulmasıdır (Tantalos mitosu, kahramanına verilen cezadan kaynaklanır; tıpkı flörtün diğer anti-kahramanı Sisyphos gibi Tantalos da, asla sonu gelmeyen güçlüklerle boğuşur durur).* Flört, arzuyu diri tutma yolundaki üstü örtülü gayretinde çok cömerttir; bunu da çoğu zaman, cinsellik ile cinselleştirme arasındaki sınırı bulandırarak, yahut tartışma konusu ederek gerçekleştirir. Flörtün yarattığı belirsizlik, aynı zamanda denetim altında tutmaya çalıştığı belirsizliktir; böylece başka insanları nasıl tanırım ya da onların beni tanımasını nasıl sağlarım diye düşündürür insanı, başka insanlara yönelik ilgimizi, heyecanımızı canlı tutar. Flörtün insanı yıldırabilen –veya daha da coşturabilen (bakış açısına göre değişir)– yönü, insanların birbirlerine duyduğu ilginin niteliği hakkında açık edebileceği şeylerdir; psikanalizin patolojik olarak sınıflandırmada (ya da standartlaştırmada) çoğu zaman fazla aceleci davrandığı bir alandır bu. Psikanalistler bir şeyi patolojik olarak sınıflandırıyorsa –acı çekmeye ve zulmetmeye dayalı da olsa– bir karşı kültürü tanımlıyorlar demektir.

Çocukların, bağlanacakları çeşitli nesneler yaratmaları ve böyle bir şeye ihtiyaç duymaları, birçok psikanaliz kuramında yetişkinlerin cinsel ilişkilerini açıklamada yol gösterici, hatta şablon olarak

---

* Yunan mitolojisinde Tantalos, tanrıların güvenini kötüye kullandığı için cezalandırılan bir kraldır. Cezası bir gölün içinde boğazına kadar suya gömülü durmaktır; tam tepesinden de bir ağacın meyve dolu dalları sarkar. Ama susadığında gölün suları çekilir, acıktığında rüzgâr başının üstündeki dalları uzaklaştırır. Bu hikâyeden kaynaklanan (ve yukarıda yazarın Tantalos'la ilgili açıklamasına vesile olan) *tantalize* fiili "boş yere ümit vermek" veya daha amiyane bir tabirle "gösterip vermemek" şeklinde Türkçeleştirilebilir. (ç.n.)

kullanılmıştır. Ancak bu model, bir ilişkinin değerinin ya da niteliğinin, süreye ve sadakate göre ölçüleceği düşüncesini de beraberinde getirir. Yani "iyi" ilişki, insanın birçok isteğinin cevapsız kalmasına tahammül edebildiği ilişkidir; çocuklar da böyle yapmak zorundadır ya (oysa sabırla bekleme konusunda başarılı olan insanlar, o süre içinde yapacak daha iyi bir şey bulamıyorlardır belki de). Psikanalitik hikâyelerde sanki yetişkin, her seferinde kendi içindeki çocuğa teslim oluyor gibidir. Ama büyümenin avantajlarından biri de, insanın olası ilişkiler repertuarını genişletebilmesi tabii: Yetişkinlerin inisiyatifi genişlemiştir, çünkü ne de olsa onlar çocuklardan çok farklıdır. Dünyada sadece bir anne ve bir baba vardır, ama kadınların ve erkeklerin sayısı sonsuza kadar uzanır. İşte Oidipus'un bir türlü kabul edemediği veya kabul etmek istemediği de buydu (böyle radikal bir perspektif değişimine niye direndiğimizi psikanaliz bize açıklar). Oidipus, ana-babasından başka kimseyi bulamamıştı kendine; ya da belki, başka kimseyi istememişti. Bir başka deyişle Oidipus, kendi mitosunu fazla ciddiye alıp harfiyen yorumlamış. Tabii bazı bağlamlarda böyle harfiyen yapılmış yorumlara Kader ya da Hakikat'e bağlılık gibi adlar da verilir.

İnsanın kendini bir şeye –bir başka insana, bir ideolojiye, bir terminolojiye, bir yönteme– adayabilmesi için önce, belki bilinçsizce, adanmışlık düşüncesine kendini adaması gerekir. Burada şu soru çıkıyor ortaya: Yani kendimizi adama ve bağlanma yeteneğimizden vaz mı geçeceğiz? Peki kendini adamadan geriye ne kalıyor hayalimizdeki tabloda? Cinselliğe ilişkin tanımlamalarımız, insanın kendini bir amaca adamasıyla ilişkili çeşitli hikâyelerin (üreme olarak cinsellik, heteroseksüel duhul olarak cinsellik, mahremiyet olarak cinsellik) zulmünden kurtulamıyor madem, flört de çıkıp bizdeki "son" kavramını allak bullak ediyor işte. Flörtte, hikâyenin –ilişkinin hikâyesi– başının, aynı zamanda sonu olup olmayacağını asla bilemezsiniz; yani flört, sürpriz düşüncesini sonuna kadar kullanır. Sadist bir bakış açısıyla, sanki bilinen ve arzulanan son durmadan reddediliyor, erteleniyor, inkâr ediliyor gibidir. Ama pragmatik bir açıdan baktığımızda, amaçlar ya da sonlar üzerinde çalışabileceğimiz bir alan yaratılmakta olduğu söylenebilir; biraz daha belirgin cinsel ilişki biçimleri ya da

taahhütler istenmekte olduğu kabulü, daha az tanıdık olan ihtimallere karşı önceden hazırlanmanın, bunun için zaman kazanmanın bir yoludur belki. Flörtün, arzuları belirleyip geliştirme ya da zamana karşı oynama olduğunu söylemek mümkündür. Erteleme, hareket serbestisi kazandırır.

II

1915'te, Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasından bir süre sonra Freud, "Zamanımızda Savaş ve Ölüm Üzerine Düşünceler" adında iki deneme yazmıştı. Bu felaketin yarattığı "ruhsal sıkıntı"yı anlamaya çalışıyordu. Savaşın yarattığı psikolojik yıkım ("başka hiçbir olay, insanlığın ortak mülkiyetinde bulunan bu kadar çok değerli şeyi ortadan kaldırmamıştır"), ikinci bir Cennetten Kovuluş gibidir ona göre. Viyana'daki Yahudi B'nai B'rith Kulübü'ne sunduğu ikinci denemesine, "Bir zamanlar güzel ve hoş olan bu dünyada bugün yaşadığımız yabancılaşma duygusunu" diye başlar, "şimdiye dek ölüm karşısında benimsediğimiz tutumun altüst olmasına bağlıyorum ben." Freud'un dünyayı güzel ve hoş diye tarif etmesi alışılmadık ölçüde pastoraldir. Cennet, psikanalitik bir kavram değildir ve kuşkusuz böyle güzellikleri düşündüren çok az kavram içerir psikanaliz kuramı (savaş başladıktan iki yıl sonra Freud, *Haz İlkesinin Ötesi*'nde ölüm *içgüdüsü* gibi ürkütücü bir düşünce geliştirecekti). Kendi kaybedilmiş cenneti, Talihli Kovuluş'un bir parodisine yöneltmiştir Freud'u. Milton'da, Adem ile Havva cennetten kovulmadan önce bir bahçe yaratırlar; Freud'da ise flört ederler. Ne garip, savaş ve ölüm düşüncelerini Freud'un kafasına sokan, flört olmuştur.

Freud'un görüşüne göre, savaştan önce insanların ölüm karşısındaki tutumlarında korkunç bir çelişki vardı. Bir yandan herkes, ölümün "doğal, yadsınamaz ve kaçınılmaz" olduğunu kabul ediyordu; ama yine de Freud "tam tersi gibi davrandığımız"ı, yani ölümü "bir tarafa koyup" (bir bakıma hep o taraftaydı zaten) sanki bizimle hiç ilgisi olmayan bir şeymiş gibi yaşamaya devam ettiğimizi söyler. Ne de olsa bizi silip atan ölümdür aslında, oysa bir

el çabukluğu (ya da ayak oyunuyla) *biz*, sanki *onu* silip atıyormuşuz gibi yapmışızdır. Bu ahmaklar cennetinde ya da Freud'un sözleriyle "bilinçdışında, hepimiz kendi ölümsüzlüğümüze inanırız". Herkes, der Borges, ilk ölümsüz olma riskine girer; Freud'a göre ise herkes, ilk ölümlü olma riskine girmektedir. Ölümle ilişkimizde hepimiz aynı yaşta –çok genç– oluruz.

"Uygarlaşmış yetişkin" diye yazar Freud, çoğu çocuğun tersine "kendini katı yürekli ve kötü kalpli hissetmeksizin bir başkasının ölümünü bile kolay kolay kabullenemez." Ölüm, facia getiren bir bilgidir, gerçek anlamda yasaklanmış olan şeydir, herkesin korunması gerekir ondan. Yine de Freud'un gösterdiği gibi, koruma amacına yönelik bu hile –koruma amaçlı bütün hileler, ama özellikle de insanın kendi kendisine tezgâhladıkları gibi– tamamıyla korunmasız bırakmaktadır bizi. "Sevdiğimiz biri ölünce tam anlamıyla yıkılmamız, ölüm karşısındaki bu kültürel ve geleneksel tutumu tamamlar... onunla birlikte umutlarımız, arzularımız ve sevinçlerimiz de girer mezara, asla teselli bulmayız, ölenin yerini asla dolduramayız." Bunda yürekten gelen bir ısrar vardır. Psikanalitik terimlerle gelişmenin temel dayanağı olan ikame yeteneğine rağmen ölüm, aslında ikame diye bir şeyin olamayacağı gerçeğiyle yüz yüze getirir bizi (yahut Freud'un ima ettiği gibi, böyle bir şey olabileceği ihtimalini reddetme ihtiyacı duyabiliriz). Öyleyse onun "bir zamanlar güzel ve hoş olan dünya"sı, ölümün olmadığı bir dünya olmalı. Ama nostaljinin paradoksu da, hiçbir kaybın olmadığı bir dünyayı yakalamaya çalışmasıdır hep.

Hiçbir kaybın olmadığı bir dünya, ahlaki değerlerin bulunmadığı bir dünyadır. Bu denemesinde Freud'un öne sürdüğü gibi hayat, ancak onu riske atabildiğimiz için ya da atabildiğimiz zaman değer taşır. Sahip olmaya değer –burada seçim yapma kavramını da devreye sokar Freud– çünkü onu tehlikeye sokan bir şekilde yaşayabiliriz. Savaşta mesela, yahut da barışta:

> Yaşama oyununda masaya sürülebilecek en yüksek değer, yani hayatın kendisi riske atılamadığı zaman, hayat zenginliğini kaybeder, değerden düşer. Tıpkı, sözgelimi Amerikalıların flörtü kadar sığ ve boş olur; orada, işin sonunda bir yere varılmayacağı daha başından bel-

lidir. Oysa kıta Avrupa'sındaki bir aşk ilişkisinde her iki taraf da bunun ciddi sonuçlarını her an aklında tutmak zorundadır.

Freud, her zaman ve ısrarla Amerika'nın aleyhinde tutumlar benimsemişti ("Amerika'dan nefret etmiyorum" demiştir o ünlü yazısında, "onun için üzülüyorum!") – belki bir tek dinler konusundaki önyargısı geride bırakabilir bu tutumunu. Anlaşılan onun için Amerika, hem tutkulardan uzak bir konformizmi ("toplumca tanımlanan ve en aşırı biçimini Amerika'da bulan cinsel ahlak, son derece küçültücü bir şey olarak görünüyor bana. Sonsuz ölçüde özgür bir cinsel hayattan yanayım ben") hem de hiçbir zenginlik içermeyen maddiyatçı idealleri temsil etmiştir (Amerika'dan şöyle yazıyordu Ernest Jones'a: "Başarı demek para demek. Bir Amerikalı, bizim her an hazır olduğumuz gibi kamuoyunu karşısına alarak yaşayabilir mi?"). Avrupa'nın Derinliği (daha köklü tarih, daha yüksek kültür) ile Amerika'nın Yüzeyselliği ("mesleklerinden başka hiçbir kişisel kaynakları yok" diye yazmıştı Jones'a, "hobi, oyun, aşk ya da kültürlü bir insanın ilgileneceği başka şeyler yok") arasındaki geleneksel karşıtlığı sürekli tekrarlayarak Freud, sığ ve boş bir hayatın örneğini Yeni Dünya'da bulmuştur hep. Bu bağlamda, çok tuhaf tabii ama, gerçek ilişkinin, kıta Avrupa'sına özgü aşkın karşıtı olan flörtün örneğini de Amerika'da görür (ilginçtir, *Daisy Miller*'da [1879] Henry James, benzer bir takıntılı düşünceyi dramatikleştirme ve ironikleştirme amacıyla yine flört kavramından yararlanmıştır; burada flört, masum ile tecrübeli, Eski Dünya ile Yeni Dünya arasındaki ilişkiyi altüst eder). Amerikalıların flörtünde –Freud, sanki "biz" hepimiz ne olduğunu biliyormuşuz gibi bir kabulle kullanmaktadır terimi– tıpkı Cennetten Kovuluş öncesi Adem ile Havva'ya olduğu gibi, hiçbir şey olmayacaktır. Hiçbir gerçek seçim yapılmamaktadır. Freud'un çağdaşı olan Alman sosyolog Georg Simmel, "Flört" başlığını taşıyan önemli denemesinde şöyle yazmıştır: "Sonuçlandırıcı her türlü karar, flörtün sonunu getirir." Belki de seçim yapamayan insanlar için örnek alınacak karar, ölümdür. Flörtte hiçbir riske girmez insan; sadece risk olasılığını besler.

Freud'a göre Amerikalıların bu "boş" alternatifi olayı sulandırıp basitleştirir; hayatın önümüze koyduklarına bağlanma ya da onları

ciddiye alma konusunda bir yeteneksizliği gösterir. Ama psikanaliz kuramında (ve uygulamasında), psikanalizin durdurulduğu noktada önemli bir ilgi konusudur bu; hikâyede artık başka yoruma gerek olmadığının kabul edildiği –ya da gerek olmamasının arzu edildiği– yahut hikâyeyi kesintiye uğratmanın gereksiz görüldüğü noktalarda, "Oidipal" gibi, "arzu" ya da "bağımlılık" gibi "tanrısal terim"lerin tekrar kendini göstermeye başladığı noktalarda ilgi çekicidir. Freud'un burada tahliline girmeyip doğrudan dayattığı şey –zaten yazılarını okurken, tam böyle anlarda onu iyi tanımaya başladığımızı düşünürüz– riskin özü itibariyle taşıdığı değerdir: Ciddi sonuçlarıyla beraber kıtaya özgü aşkın taşıdığı değer (haliyle flört, ciddiye aldığınız noktada sona ermektedir). Ama belirtilen her tercih, daha geniş bir değerler bağlamında anlam taşır. Freud'un, kendi deyişiyle "yaşama oyununda masaya sürülebilecek en yüksek değer"i göstermek üzere başvurduğu mukayese, bir dünyayı da getirmektedir beraberinde (buna şöyle diyelim: Tutkunun kahramanca niteliği etrafında örgütlenmiş bir dünya). Freud, tutkunun doğası hakkında flörtten bir şey öğrenemeyeceğimizi varsaymaktadır; bize anlattığı da zaten, kendi tutku hikâyesinin dışında bırakılması gereken şeydir. Psikanaliz, tanımların dışta bırakılan unsurlar sayesinde varlığını sürdürdüğünü ironik bir şekilde göstermiştir bize.

Doğru dürüst yapılan bazı işlerin daha "kolaycı" ve kötü huylu ikizi olarak flört, tamamen farklı bir ilişki türünü, bir işi yerine getirmenin başka bir yolunu tanımlıyor olabilir sadece. Freud'un burada yaptığı gibi bir hiyerarşi varsaymak, eksilip azalan bir şeyden erken davranarak pay koparmak anlamına gelebilir. Erotik hayatımızda –ama tabii sadece orada değil– hiyerarşiler ve varsayımlara dayalı karşıtlıklar, farklılık olasılıklarını sınırlı tutmak için kullanılabilir; daha seçeneklerin neler olduğunu (ve doyurucu bir repertuar bulunup bulunmadığını) anlayamadan bazı ahlaki ve erotik seçimler yapmaya zorlayabilir bizi. Flört, aslı daha iyi olan bir şeyin yetersiz biçimde yapılması değildir belki de; tamamen başka bir şekilde, bambaşka bir şey yapmaktır.

Freud'un örneğinde belirttiği karşıtlık geçerlidir, çünkü bir ilişki –insanlar arası alışveriş– olarak flört, ancak kötü ya da fuzuli

yönleriyle mevcuttur. Önemli olan, bir şeyin –bir insanın, düşüncenin, ilişkinin– çeşitli yönlerinin, birbirlerini geçersiz kılmak üzere kullanılmaması. Karşıt görünen şeyler birbirini bütünleyebilir; flört ile kıta aşkı, Freud'un bizim düşünmemizi –ya da kendisinin düşünmeyi– istediğinden çok daha uyumlu olabilir birbiriyle. Aslında psikanaliz, kendimize ne dereceye kadar karmaşık ve anlaşılmaz olma izni verdiğimizi keşfetmenin iyi bir yolu olabilir (bu anlamda daha emekleme çağını sürmektedir). Ahlaki merakımızı harekete geçirmek –ve hakkaniyeti, erotik hayatımızın karmaşıklığı ölçüsünde ilgi çekici kılmak– için bunca emek vermiş olan Freud'a göre flört, ölümden çok fazla korkanların, sonunda hiçbir şey olmayacağı konusunda bir anlaşmaya varma ihtiyacı duyanların gireceği ilişki tarzıdır. Ama tıpkı kıta Avrupa'sındaki âşıklar gibi onlar da, ölmeme konusunda bir anlaşmaya varamazlar aralarında. Meydan okuma, bir kabullenme biçimi de olabilir. Freud'un kuruntu ve korkuları, başka bir okuma uygulamak gerektiğini düşündürmektedir; flört, sonuçları hep ileride tutar. Geleceğe açık kapı bırakmakla geleceğe dair bir şeyleri kabullenmiş olur.

III

Philip Larkin, Sylvia Plath'ın *Toplu Şiirler* –1981'de *Observer*'da Yılın Kitabı'na aday gösterdiği üç eserden biriydi– için "okurun, [Plath'ın] dilde istikrarsızlıkla uzun süredir yaşamakta olduğu flörtün haritasını çıkarmasını sağlıyor" diye yazdığında, istikrarsızlığın nerede olduğunu (ve Plath'ın bunu nasıl sürdürdüğünü) merak ediyoruz (flörtte de öyle); ve tabii bunun nasıl bir övgü olduğunu, okura ne biçim tavsiyelerde bulunulduğunu da. "Dilde istikrarsızlık" ile flört etmeyip de ne yapacaktı Plath? Başka ne edebilirdi ki onunla?

Bir metinde söz, tıpkı bir gösteri ya da oyun gibi, belirsizlik atmosferi yaratır. Masumiyet ile tecrübe, amaç ile fırsat arasındaki karşıtlığın şeklini bozarak flört, istikrarsızlıktan bir meziyet yaratmaz; haz yaratır. Kuşkuyu –ya da belirsizliği– gerilime dö-

nüştürerek hayatımızdaki olumsallığa erotik bir nitelik katar. Beklemenin, işe yaramaz bir tutku haline dönüşmesini önler. Onun için flörtün –kararsızlığı bir oyuna çevirme sanatı, bunu bir zevk (ya da en azından heyecan) haline getiren ironik sanat– çocuklukta başlaması şaşırtıcı değildir. Bir bakıma flört, çocukların ana-babalarıyla cinsel olarak yaşayacağı şeyin *tamamı*'dır – tabii ana-babanın, Oidipal yasağı sürdürdüğünü varsayıyoruz. Böylelikle de ana-baba, çocukta muhtemel ve müstakbel benlikler kavramını besleyip geliştirir. Ama çocuğun fantezi düzeyinde, nelerin olabileceği konusunda yaşadığı belirsizlik, nelerin olacağı konusunda ana-babanın getirdiği tanımla giderilmelidir. Çocuk sınırları zorlayarak öğrenir bunları. Çocukluktaki kuralların çoğu, ihlallerle oluşturulur; ensest tabusu –en azından kuramsal düzeyde– *yalnızca fantezide* ihlal edilerek oluşur. Bu konuda ana-babayı kızdırması, çocuğun kuşkuculuğa karşı bulduğu tedavi yoludur: Ensest tabusunu, onu sabote etmeye çalışarak keşfeder. (Bu anlamda, ideal olarak yetişkin de, sabotajı başaramamış olan bir çocuktur daima.) Flört, şansını denemenin oyunudur, yasaklanmış olasılıkları düşünüp kurgulama oyunudur.

Çocukluktaki flört –çocukların ana ya da babayı baştan çıkarma veya onunla rekabet etme yönündeki o eğlenceli ve tatlı girişimleri– bir eğlence olarak yaşanıp zamanı gelince bırakılması koşuluyla haz, engellenmişlik duygusu ve rahatlamadan oluşan bir karışım yaratır çocuk için. Freud'un dediği gibi, çocuğun en güçlü arzularından biri yetişkinler kadar büyük olabilmekse, büyüdükçe görecektir ki öyle kolay silkip atabileceği bir karışım değil bu; gelişimi, bu karışımdan kurtulmak için geliştirdiği yöntemlere ne kadar bağlıysa, bu karışıma da o kadar bağlıdır. Çocukluktaki Oidipal flörtte geleceğin davranış kalıbı gizlidir: Biri, yani yetişkin, hiçbir şey olmayacağından emindir; diğeri, çocuk ise acilen bir şeyin olmasını istemektedir ama bunun ne olduğundan emin değildir (ve bununla başa çıkacak donanımı da yoktur). Eşit koşullarda birbirleriyle flört edebilen iki ergen ya da yetişkin de, işte çocukluktaki bu kafa karıştırıcı deneyimi taşırlar karşılaşmalarına. Çocuğun tarafından bakınca görülen manzarada -ki ömür boyu onu etkileyecek olan bir manzaradır bu– bir kişi bilmektedir ve emindir, diğer kişi ise ister ama yapamaz (ne yapması gerektiği ko-

nusunda bocalar durur). İşte kaçınılmaz biçimde istikrarsız olan bu ilişki, kişinin kendi kendisiyle yaşadığı temel ilişkilerden biri olarak içselleştirilir. Yetişkinler kendi (düzmece) otoriteleriyle flört ederler. Kuşkular inançlarla flört eder. Kuşkuculuk her zaman kışkırtıcıdır, ama kışkırtılmakta olan kişiyi hayalinde canlandırmak (hatırlamak ya da yeniden kurgulamak) çok zor olabilir.

Flört, deneysel hayatın, merak biçiminde tezahür eden hürmetsizliğin ilk biçimlerindendir. Yine de Oidipal ikilemin özündeki bir karışıklığı ortaya çıkarır: Yoksa flört, çiğneme iddiasında olduğu kuralları zorla dayatmakta mıdır? Zincirlerin varlığını doğrulamaktan başka bir şeye yaramayan bir (erotik) özgürlük alanı, iktidarı elinden alınmış olana verilen ehliyet midir sadece? Bir ebeveyni geride bırakarak "büyümek" şeklindeki o tuhaf sözün bir parçası mıdır? Başka bir deyişle flört, olası ilişkiler repertuarının önceden belirlenmiş olduğunu, iki kişinin arasına bir üçüncüsünün (ya da daha başkalarının) giremeyeceğini kabullenmeye direnmek midir yoksa? "Ah bir rahat bıraksaydı" diyor Bob Perelman "Anti-Oidipus" adlı şiirinde, "insanları senaryo."

Yine de flört, savaştan önceki dünyaya duyulan boş bir nostaljinin ötesindedir. Geçiş niteliğindeki bütün oyunlarda olduğu gibi senaryoyu yeniden ele alıp şekillendirme girişimidir; filozof William James'in sözleriyle "yola çıkacak" başka bir hareket noktası bulma çabasıdır. Ne de olsa Oidipus'un, *Kral Oidipus*'u izleme şansı olmamıştı ve Freud, sonradan Melanie Klein'ın da yaptığı gibi bu hikâyeye başka bir yer buldu hayatlarımızda. (Oidipus kompleksini "biliyor" olmamızın hayatlarımızı –ve mitosu da– nasıl etkilediğini, bu bilgiye göre davranıp davranmadığımızı merak edebiliriz.) Psikanaliz açısından baktığımızda Oidipus mitosu, erdem denen şeyin nasıl ortaya çıktığını anlatan bir hikâyedir. Ama bizde hikâyeyi baştan yazma isteği uyandıran da Oidipus hikâyesinin erdemlerinden biridir (kendi Oidipus kompleksimizle uğraşma ve onu aşma yöntemlerimiz, bizim kendi Oidipus kompleksimizi *oluşturur*). Erdemi bir gereklilik haline getirmekten bizi kurtarması da flörtün erdemlerindendir. Flört, tercihler ile öncelikleri altüst ederek repertuara eklenecek yeni hikâyeler yaratabilir. Ancak flörtü sürdürmek zordur, şaibelidir: En azından iki

kişi arasında (ama tabii insan, kendisiyle sonsuza dek flört edebilir).

"Zamanımızda Savaş ve Ölüm Üzerine Düşünceler"de, belki biraz daha rahatlamış olarak şöyle yazar Freud: "İstediğimiz kadar çok hayatı ancak edebiyat alanında buluruz." Ne kadar çok hayat istediğimiz ve bunların bulunabileceği yegâne yerler hakkındaki kabullerimiz –bilinçdışı inanışlarımız– üzerine düşünmeye değer.

Amerikalı şair James Merrill, "Bin İkinci Gece" adlı olağanüstü şiiri için "Ana konunun ne olduğunu bilmiyorum – o anlamda flörtçü bir şiir bu" dediğinde, flört hakkında belirsizlik içermeyen bir şey de söylemiş oluyordu. Daima başka bir hikâye daha vardır, ille de üzerinde pazarlık etmiş olmamız gerekmeyen bir hikâye.

Geçmişin faydaları

I
Yeni başlayanlar için olumsallık

Kaderimizi belirleme konusunda şansın önemli olmayabileceğini düşündüğümüzde, Leonardo'nun, Güneş'in hareket etmediğini yazarken aşmaya başladığı sofu Evren anlayışına geri dönmüş oluruz.

Freud,
Leonardo da Vinci ve Çocukluğundan Bir Anı

Annesinin ölümü, bana gelmesini hızlandırmış etkenlerden biri olan elli beş yaşında bir kadın, bir yılı bulan seanslardan sonra, kendi tabiriyle "bilmecesini ayıramadığı bir şey" olan bir temadan bahsetmeye başlamıştı. "Bilmeceyi ayırmak"tan kastı, bir şeyin içindeki bilmeceyi bulup çıkarmak –böylece onu bir muamma olmaktan çıkarmak– mıydı, yoksa bir şeyin içindeki bilmeceyi, tıpkı bir bozyap gibi parçaları birleştirilsin diye ayırıp bir kenara koymak mıydı, anlayamamıştım. Kendisine bunu sorunca, onun da kafasının net olmadığını fark ettik: Bilmeceyi, daha farklı koşullarda da olsa aynen koruyabilmek için benden yardım mı istiyordu, yoksa onu bu bilmeceden kurtarmamı mı, kendisi de emin değildi.

Sürekli kafasını meşgul eden –ve annesinin ölümüyle ilişkisi

açık olan– bu bilmece şuydu: Ne zaman birine âşık olmuş ya da hatta biriyle heyecan verici bir arkadaşlık kurmuşsa bunu büyük bir tutku, hatta saplantı haline getirmişti; ama karşısındaki erkek (zaman zaman da kadın), her ne kadar çoğunlukla ondan hoşlansa da aynı şekilde bir tutkuya dönüştürmüyordu bunu. "Her zaman şansını deneyen" biri olarak tarif etti kendini ve insanların onu çok çekici bulduğuna kuşku yoktu. Ama böyle ilişkilerde sanki hayatındaki süreklilik parçalanmış gibi oluyor, oysa karşı tarafın hayatındaki süreklilik daha da zenginleşiyordu. Çoğu kez "kısmetim böyleymiş" diye tanımlamıştı bu durumu ve kısmetini bu kadar sık kişiselleştirmesindeki paradoks çok çarpıcı geldi bana (insanların kısmetlerini nasıl anlattıklarına bakarak kendi kişisel tarihlerinin çok ilginç parçaları çıkartılabilir); ama kadının yaşadığı "bilmece" iç bayacak ölçüde sıradan, hatta basmakalıp bir şeydi elbette. İlişkilerinde yaşadığı –ve kendisinin de farkında olduğu gibi annesiyle ilişkisinde başlamış olan– bu eşitsizliği yıllar boyunca çeşitli arkadaşları ve sevgilileriyle tartışmış, belli ki her seferinde, bunun cinsiyetler arası bir farklılıktan kaynaklandığı konusunda mutabakata varmışlardı. Dolayısıyla gerçekliğin bir unsuru olarak algılanan bu durumla, biyolojik kısmetsizliğin bir unsuru olarak başa çıkmayı öğrenmek gerekiyordu. Ne var ki hasta, bu durumun "gerçekliği" ve özel olarak kendi hayatıyla ilişkisi konusunda hiçbir zaman tam ikna olmamış, buna karşı ikili bir tutum geliştirmişti: Bir yanı, geleneksel bakışın keyifsiz tutumunu kabul etmiş, bu sayede en azından kendisiyle aynı nedenden ötürü acı çekenlerle bir tür dayanışma geliştirebilmişti; ama bir yanı da, daha iyi bir hikâye yakalayabilme umuduyla gözünü kulağını açık tutuyordu hep. Annesinin ölümü, kendi kısmetiyle ilişkisini daha da acil bir sorun haline getirmişti.

Psikanaliz ortamının –ve yas sürecinin– tanımlayıcı özelliklerinden biri asimetri olduğuna göre, kadının bilmecesini aktarım (transferans) temelinde tartışabileceğimiz açıktı; bu da, çocuğun ana-babasıyla ilişkisinde ve sağ kalanın ölenlerle ilişkisinde geçerli olan ürkütücü simetri bozukluklarına bağlanabilirdi. Ama bu bilmece öyle hayati bir konu olmuştu ki onun için –"hiç aksatmadığım yürüyüş gibi" diye tanımlıyordu bunu– bu konuda konuştuğu insanların onu yanlış yönlere çekmesine ve hikâyeye folk-

lorik öğeler katmasına karşı çok ustaca taktikler geliştirmişti. Ona önerim, kendisini çeken şeylerin ne olduğunu anlaması –biraz merak duygusunu kurcalayıp belleğine kaydetmesi– ve benim sözlerim kendisine alakasız göründüğünde lafını esirgememesiydi. Bunun üzerine kadının gözle görülür biçimde rahatlaması, geçmişte kendini ne kadar Akıllı davranmaya zorladığını gösterdi bana.

Burada bir parantez açarak şunu söylemeliyim: Bu kadının bilmecesi gibi kişide tekrar tekrar ortaya çıkan –ve çoğunlukla biraz lüzumsuz görünen– kendine özgü kişisel takıntılar, bence insanın unutmuş olduğu bir rüyanın yorumu olarak kabul edilebilir (ya da ona benzetilebilir). Sürekli tekrarlanan ve bilinçli bir şekilde formüle edilen böyle konular, hastayı da psikanalisti de bir rüyayı, yorumundan yola çıkarak yeniden kurgulamak gibi bir paradoksa düşürür. Başka türlü söyleyecek olursak, hayatının sorunlarını böyle iyi organize etmiş insanlar için psikanalizden amaç, içgörüden ziyade bir malzemenin, hastaya yorumu tekrarlama imkânı verecek şekilde yeniden kurgulanmasıdır. Rüyaları yeniden kurgulama düşüncesinin, niye kişisel tarihleri yeniden kurgulama düşüncesinden çok daha düşünülemez bir şey olduğunu sormaya değer. Rüyalarımızı kendimiz kurduğumuz halde, sanki bizim elimizde olmayan şeylermiş gibi düşünürüz onları. Bir rüyayı görmeyi ya da yeniden görmeyi önceden ayarlayamayız – zaten ele aldığım konunun ayrılmaz bir parçasıdır bu. (Ama tabii aynı tarihi bir daha yaşamayı da ayarlayamayız; olsa olsa onu yeniden kurgulamayı ayarlayabiliriz.) Psikanaliz, içgörü arayışından çok rüyaları arayış olabilir. Rüyaların yorumlanabilir oluşu, malzeme olarak kullandıkları gündelik hayat kırıntılarından (rüyalar, arzunun yaptığı kazalardır) daha az olumsal kılmaz onları.

Birkaç ay boyunca bu bilmece üzerinde çalıştıktan sonra hastam, rüyalarını hatırlayamaz oldu artık (daha önce her gördüğü rüyayı hatırlamasını da "kısmet"ine yormuştu yine). Konuşmalarımız bir nevi sağduyu modelinden (insanlar duygusal deneyimleri değişik biçimlerde metabolize ediyor), daha belirgin biçimde psikanalitik sohbetlere kadar değişiyordu (yansıtmaya dayalı bir özdeşleşme sonucu, ilişkilerinde bir duygusal işbölümü söz konusuydu: Kendisi ilişkiyi saplantı haline getirirken, karşısındakilerin

hayatında pek bir şey değişmiyordu). Bir sevgi nesnesiyle "alacağını al ve yoluna git" tarzında daha acımasız bir ilişkiyi taşıyamıyordu kadın, bu yüzden de işin o kısmını partnerine bırakıyordu; sonra da partneri her an yanındaymış gibi bir yanılsamanın batağına saplanıyor, o yanılsama sayesinde varlığını sürdürebiliyordu. Batağa saplanmanın hazlarından bahsettik birlikte; insanın, sevdiği kişiye bağımlı olmamasının dehşetinden de bahsettik. Bunların bir kısmı hastanın çocukluğuna uyuyordu ve onda çocukluğuna ait bazı duyguları yeniden canlandırmıştı, ama gerçek anlamda düşünceye dalmasını ya da kendi içinde geçmişe bir yolculuk yapmasını sağlayacak kadar güçlü olmadı bu canlandırma etkisi. Bu arada ben de, karşı aktarım sürecinde giderek yerine oturmaya başlayan bir şeyin farkına vardım: Sanki her seferinde bir şeyleri yanlış anlıyormuşum, sanki benim bilmediğim bir kural varmış duygusu gitgide güçlenmeye başladı. Biri tamamen çaresiz, hakir görülen, diğeri ise tam anlamıyla işinin ehli olup hiç sabır gösteremeyen iki kişi konuşup duruyordu kafamın içinde. Bu iç konuşmalardan birinde bir ara dedim ki kendime, "Bu pazarlıkta kendi haklarımı koruyamıyorum ben!"

Hastanın merakını gerçek anlamda canlandıran ilk şey, tedavinin epey ileri bir aşamasında ortaya çıkmaya başlamıştı bende. Gerçi şimdi geriye bakınca (zaten hep öyle olur), en azından evlilik vesikaları ile ölüm vesikaları üzerine konuştuğumuz birkaç seansta bu konuda her ikimize de sürekli ipuçları vermiş olduğunu görebiliyorum. Birisine ilgi duyduğunda ya da âşık olduğunda, hemen yaşayacakları duygusal deneyimin niteliğine ilişkin gizli bir sözleşmeyi geçmişten çıkartıp ortaya getirdiğini söyledim ona. Gerçi kendisi bu sözleşmenin varlığından habersizdi ama, onun şartlarına uymak zorundaydı hep. Dolayısıyla eğer karşısındakini bir saplantı haline getirmiş ya da ondan neredeyse büyülenmiş olmasa –gizli sözleşmede kendi payına düşen buydu ve çocukluğundaki başka sözleşmelerden kaynaklanıyordu– sadece kendisi hayal kırıklığına uğramakla kalmayacak, karşısındakini de hayal kırıklığına uğratacaktı. Yani bir başka deyişle hasta, kendi dürüstlüğünün zulmüne uğruyordu. Bu durumun içerdiği ironi ise –tabii eğer ironi kelimesi yerinde olursa– her iki tarafın da bilinçli bir şekilde bu sözleşmeyi gözden geçirmiş olmamasıydı. Bu tür an-

laşmaların içerdiği komplikasyonlara, taşıdıkları fars potansiyeline derhal uyanan hasta demişti ki, "Sanki sadece bir tarafın, gizlice imzalamış olduğu bir barış antlaşması gibi". Bilinçdışında, ilişkilerinde hep yaşamayı istediği savaş çeşitleri üzerine tartışmayı sürdürdük.

Psikanaliz ya da aile terapisi açısından bakınca, bilinçdışında insanların, kendi aralarında sözleşmeler yapmakta olduğu yeni bir bilgi değil tabii; yine de bu sözleşmelerin kapsamı –bütün ek maddeleri, şerhleri, notları ve sairesiyle birlikte– her zaman şaşırtmaya devam edecek bizi (kendi kendimizle yaptığımız daha da gizli ve bağlayıcı sözleşmelere ise hiç değinmiyoruz). Ne kendimizi ne de başkalarını haberdar ederek girdiğimiz sözleşmelerin sayısını düşününce, kısmetimizi organize etme ya da bir çerçeveye yerleştirme yönünde birer çaba olarak gerçekleştirdiğimiz daha resmi toplumsal sözleşmelerin –oyunları belirleyen kurallar, yasal düzenlemeler, toplumsal kurallara bağlı ritüeller– bu kadar büyük bir güvence sağlamasına şaşmamak gerek. Psikanaliz süreci içinse alışılmış bir şey değildir sözleşme; zira en radikal haliyle doğrudan sözleşme olasılığını şekilsiz hale getirir (hatta paramparça eder). Sözleşmenin dünyası ile sözleşme dünyasının dışlamaya çalıştığı her ne ise o arasında bir geçiş sağlar. Aslında psikanalitik sözleşme, sözleşmelerin, haddizatında her türlü anlaşma ile bağlantının, karşısında savunmasız kaldığı şeyi –yani bilinçdışını ve bilinemez olan geleceği– göstermeye yarar, hayata geçirmeye değil. Hiçbir sözleşmede insan, tam olarak neyi kabul etmekte olduğunu bilemez; çünkü en hafif biçimiyle bu anlaşma, tarafların bilinçdışı tarihi ile arzularını ve de o tuhaf deyişteki gibi, gelecek neler getirecekse onları içermektedir. Böylelikle, benim incelememin anti-kahramanı olur Don Juan; çünkü o, sözleşmelerin parodisini yapmakta, olumsal ile özdeşleşerek ona hâkim olmuş gibi davranmaktadır. Bir Yahudi atasözündeki gibi, zamanı zamanla telafi etmek şaşılacak kadar zordur. Kimse şanstan muaf tutulamaz. Ne kadar aksine inanmak istesek de, gelecek üzerinde tahakküm kurmak mümkün değildir. Sadece arzuların, dileklerin ocağı değildir orası, aynı zamanda kazaların sığınağıdır. Hayatlarımızı zaman içinde ilerleyen –gelişme anlamında– bir anlatı olarak düşünüyorsak, gelişme düşüncesini hasbelkader bir yerlerden duyduğumuz içindir bu.

Hastamın, farkında olmadan ilişkilerini birer savaşa dönüştürme arzusu, daha yıpratıcı temas biçimlerine, daha fazla harekete duyduğu arzuyu temsil ediyordu. Duruma tekrar belirsizlik katmanın yoluydu savaş. Zaten onun kendine özgü bilinçdışı sözleşmesinde asıl çarpıcı olan taraf da, partnerinden ayrılığı kabullenmekte zorlanması ve –annesiyle yaşadığı hüsran nedeniyle– ayrılıktan sonra partnerinin de kendisininkine simetrik bir duygusal deneyim yaşamakta olduğu zannına kapılması değildi sadece. Aynı zamanda bilinçdışı sözleşmenin (Claude Lévi-Strauss'un rüyalar için söylediğini andırır şekilde) zamanı durdurmaya yarayacak bir aygıt gibi kullanılmasıydı. Hastamın bilinçdışı sözleşmesi, tıpkı pornografik bir görüntü gibi kendini ve partnerini kısmet ile kısmetsizlikten, sürekli üzerinde pazarlık ettiğimiz ve sürekli kullandığımız kazalar ile rastlantılardan koruma çabasıydı. En başta, hastamı olumsallıktan esirgemek, zamanla gelişmesi kaçınılmaz belirsizliklerden önce davranmak için ilişkiye yapılan bir büyüydü sözleşme. Başka bir deyişle ben, hastamın zaman ile ilişkisine dair ipuçlarını dinlemenin yararlı olacağını düşünmeye başlamıştım. Aslında aktarım sürecini, daha önce yaşanmış olup birbirinden ayrı olan ama birbiriyle örtüşen üç ilişkinin bir şekilde yeniden yaratılması ya da tekerrürü olarak görmeye başladım: Hastanın annesiyle, babasıyla ve zamanla ilişkileriydi bunlar. Bilinçdışı sözleşme, zamanı bir fanus içine hapsetme, ağzını mühürleme ve ayrı bir nesne gibi tecrit etme girişimiydi.

Hastamın başka insanlarla ilişkilerinde daha esnek formlar bulması, bir yazgıdan ziyade bir repertuar geliştirmesi de, zamana ilişkin aktarımlarının çözümlenmesiyle başladı – yani zamanın kendisi için nasıl bir ebeveyn olduğunu bulması, sonra da onu bir ebeveyn olarak algılamayı bırakıp bir şans matrisi gibi görmeye başlamasıyla.

Bu kadınla yaptığım konuşmalardan sonra oldukça belirgin ve klinik bakımdan konuyla ilişkili bazı sorunlar takılmıştı kafama. İnsan zamanla ne tür bir aşk ilişkisi yaşar ve zaman ne tür bir nesnedir onun için? Mesela, doldurulması gereken veya önemli bir kısmı öldürülmesi gereken bir şey midir? Asla yeterli gelmez mi yoksa öldürülmesi gereken kısmı hep çok mu fazladır? Zamanın

bol olduğunu ya da tükenmekte olduğunu düşünmemize sebep olan nedir? Zamanı nasıl kullanacağımızı planlamaya çok fazla zaman harcarsak, işleri şansa bırakma riski ne kadar olur? Kendini bir insana emanet etmek, zamana havale etmekten çok farklıdır.

Güney Afrikalı yazar J. M. Coetzee, *Düşman* adlı romanında şöyle anlatır zamanı:

> Şansa bağlı bir dünyada daha iyi ve daha kötü diye bir şey var mıdır? Bir yabancının kucaklayışına teslim oluruz ya da dalgalara bırakırız kendimizi; dikkat kesilmişken, göz açıp kapayana kadar gevşeyiveririz; uykuya dalarız; uyandığımızda, bir bakmışız hayatımız yönünü kaybetmiş. Nedir bir gözkapağının açılıp kapanması? (Ancak ezeli ve insanüstü bir uyanıklıkla kendimizi savunabiliriz ona karşı.) Hayatımızda başka bir sesin, başka seslerin duyulmasını sağlayan bir boşluk, bir yarık olamaz mı? Ne hakla kapatıyoruz kulaklarımızı onlara?

Totaliter bir rejimde yetişip yazarlığa başlamış bir romancının, şansın seslerine, zora gelmeyecek olan seslere dikkat kesilmesi şaşırtıcı değil belki de.

Gelişme açısından bakıldığında, Coetzee'nin "başka sesler" dediği olumsallığı kabullenmenin –zaman içinde insan hayatının bir dizi kazaya, insanın gücünü aşan olaylar silsilesine dönüştüğünü kabul etmenin– her yönüyle nesneyi kabullenmek kadar sorunlu ve ondan bir o kadar da farklı olduğunu, psikanalitik tanımlamaya ise onun kadar yatkın olmadığını öne sürmek istiyorum ben. Aslında burada düşünülmesini istediğim hipotez şu: Gelişim kuramında, bir nesneyi kabul ederek saplantı haline getirmek, olumsallığın tam anlamıyla kabul edilmesine karşı bir savunma olabilir. Nesneyi –öteki insanı– ayrı ve kullanıma elverişli bir varlık olarak kabul etmek başka şeydir, zaman içinde yaşayıp kazaları kullanıma elverişli kılmak başka şey. Psikanalizde, içgüdülerin yönlendirdiği benlik kabulünün herhangi bir yararı olmuşsa, kendi olumsallığına gömülmüş benlik kavramını da eklememiz gerekebilir buna. Mülkiyet ilişkilerinden kaynaklanan tuhaf bir dil konuşur, kişisel birer niyetmişçesine içgüdülerimize sahip olduğumuzdan söz ederiz de, hayatımızdaki olumsallığın sahibi olduğumuz gibi daha çok paradoks içeren bir düşünceyi –dile getirsek bile– ender olarak dile

getiririz. Bunu dile getirmenin bir başka yolu da, hayatlarımızın kazalara tabi olduğuna inanmakta –öyle olduğunu kabul ederek güven içinde yaşamakta– niye bu kadar zorlandığımızı merak etmektir.

Oxford İngilizce Sözlüğü, bir zamanlar felsefi bağlamda gözde olan olumsallık (*contingency*) terimini şöyle açıklıyor: "Meydana gelebilir de gelmeyebilir de... şans eseri oluşan ya da meydana gelen... rastlantılara bağlı olan". Hayatımızın büyük bölümünün rastlantılara bağlı olduğu ortadadır –dünyaya gelmeyi, anababamızı, vücudumuzu, dilimizi, kültürümüzü, düşüncelerimizi, rüyalarımızı, arzularımızı, ölümümüzü vb'yi gerçek anlamda ne biz tasarlar ne de seçeriz– o halde sadece kendi kendimizle ilişkimizi ve nesnelerle ilişkimizi değil (tabir yerindeyse ikiliye eklenen üçüncü taraf olarak) kazalarla ilişkimizi de psikanalitik açıdan ele almaya değer.

Ne de olsa Freud'un, insanın kendi seçmediği ailelerde ve seçmediği savaşlar sırasında, seçmediği arzularla yaşadığı hayatlara ilişkin önemli açıklamalar getirerek içgüdüsel yaşantı ile travma denen "kaza" arasında bağ kurmasıyla başlamıştı psikanaliz. Ama Freud'un çalışmalarında çok geniş bir çeşitliliğe yayılan kazalar, giderek bilinçdışı birer niyet şeklinde tanımlandı; psikanaliz kuramında insan, olumsallığından yoksun bırakılıyordu. Zaten Freud'un en popüler ve insanı hemen çeken kavramlarından biri de parapraksis olmuştu: Yani Freud'un icazetini almadan kendi adını söyleme cesareti bulamayan kaza. Freudiyen dil sürçmesi –ki adı bile kendini ele verir– niyet edilmiş olan kazadır.

II

Temel meselesi şuydu: "Determinizmin içinde bir çıkış yolu bulabilecek miyiz?"

Sartre,
Hiçlik Şairi Mallarmé

Kitap olarak ilk kez 1904'te yayınlanan *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*, her zaman Freud'un en popüler eserlerinden biri ol-

muştur – aslında kitaptaki düşüncelerin, Freud'un en çok popülerleşmiş düşünceleri arasında olduğunu söylemek daha yerinde olur, çünkü insanlar bu kitabı okumayı epeyce yıpratıcı bulurlar. Oysa *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi* –ben bunu Rüyalar Kitabı ve Şakalar Kitabı'na uydurmak için Hatalar Kitabı diye adlandırıyorum– *Psikanalize Giriş Dersleri*'ni bir yana bırakacak olursak, Freud'un hem Almancada en çok basılan hem de en çok çevirisi yapılan kitabıdır. Freud'un eserlerini İngilizceye çevirip yayınlayan James Strachey'nin belirttiğine göre Freud, *Rüya Yorumu* ile *Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme* gibi bu kitabın da, kendi sağlığında yayınlanan her baskısına yeni ekler ve düzeltmeler yapmış. Strachey'nin *Standart Baskı*'daki giriş yazısında yer alan "Belli başlı açıklamalar ile kuramların neredeyse tamamı ilk baskıda da vardı zaten" sözlerini dikkate alınca, çok ilginçtir bu durum. Hatta alışılmadık bir şekilde Strachey, hafif şaşkınlıkla karışık bir kırgınlık da duyarak bu konuda Freud'a ihanet etmektedir. "Hem bu anekdotlardan hem de görüşlerine böyle geniş bir onay vererek sunulmalarından büyük bir keyif aldığına kuşku yoktur" der. "Ama zaman zaman, bu kadar çok yeni örneğin, temel argümanın ifadesini kesintiye uğrattığını, hatta bulandırdığını hissetmemek de elde değildir." O zaman, "Unutma, Dil Sürçmeleri, Sakarlık, Batıl İnançlar ve Hatalar" altbaşlığını taşıyan bu kitapta niye bu kadar çok örnek yer alır? Niye bu kadar çok kanıta gerek duyulmuştur?

Freud'un mesleki iddialarını ve bu yeni, alışılmadık bilim dalının belirsiz statüsünü hesaba katınca, argümanlarını kanıtlamak için çok sayıda bulgu toplamasına şaşmamak gerek – bu örnekte, Strachey'nin dediği gibi nicelik niteliği düşürse bile. Hatalar Kitabı belirli bir tarza uygun olarak kaleme alındığı için –ilk defa *Psikiyatri ve Nöroloji Monografisi* adında bir dergide yayınlanmıştı– belli bir bilimsel inceleme türünün teamüllerini izlemektedir. Kitabın bu kadar kalabalık olmasının bir nedeni, belli bir tarza uygun yazılmasıysa, en az onun kadar aşikâr olan psikanalitik bir neden de, Freud'un kafasındaki bir kuşkuyu sürekli ele vermesidir; malzemenin, hem yazarda hem de onun kafasında tasarladığı okurda belli bir direnç uyandıracak olması ve bu direnci kesinlikle kırmanın gerekmesidir. Sanki şöyle demektedir Freud:

"Hayatta gerçekten çok fazla hata ve kaza vardır ve aslında anlamlıdır bunlar, çoğu zaman da cinsel olarak anlamlıdır." Freud'un dil sürçmesi ve sakarlık türü davranışlara ilişkin yorumunu göz önünde bulundurunca, bizi ikna etmesi gerektiği hissine kapılmasında şaşıracak bir şey yok; hepimiz biliriz elbette, hayat hatalar ve kazalarla doludur. Ama eğer hatalar ve kazalar, onun öne sürdüğü biçimde anlam taşıyorsa, hata ve kaza olmaktan çıkarlar. Freud'un rüyalara ilişkin mantığına yakın bir şekilde kitapta, kaza diye bir şey olmadığını kanıtlamak üzere çok sayıda kaza anlatılır. Kitabın sonuna doğru, sonuna gelebilmişsek tabii, artık hata denen şeyden arınmış ve çok sayıda komplodan oluşan psikanalitik bir dünyaya girmişizdir. Durmadan hata yapıyor değilizdir, durmadan alternatif hayatlar kuruyoruzdur. Ancak Freud'un altı yıl sonra, Leonardo'yla ilgili kitabında öne süreceği gibi, şansın "kaderimizi belirleyecek güçte" olabileceğini niye düşünmeyiz ki hiç? Belki bütün kazalar anlamlı değildir de, anlam kazalardan meydana getiriliyordur. Freud, psikanaliz kuramından yararlanarak kazaları, görünürde şansa bağlı olan olayları, anlam taşıyan, maksatlı olaylara dönüştürür. Ama Hatalar Kitabı'nda aşırı miktarda kanıt sunulması da, şansın kaderimizi belirliyor olmasından ve bunun getirebileceği potansiyel anlam kaybından doğan endişeyi dengelemek içindir belki.

Aslında bir hatalar ve kazalar ansiklopedisi olan Hatalar Kitabı, günlük yaşamdaki sakarlıklar komedyasını bilimsel bir ağırbaşlılıkla deşifre eder; burada, Freud'un "görünürde kazara olan sakarlık" dediği eylemler, içerdikleri bütün o ufak çaplı şiddet ve kaosla aslında "bir amaca yönelik geliştiklerini ve genel olarak bilinçli yaptığımız istemli hareketlerde bile görülmeyecek bir kesinlikle hedeflerine ulaştıklarını" kanıtlamaktadırlar. "Düşme, tökezleme ve ayak kayması" der Freud, "motor harekette kazara ortaya çıkan aksaklıklar değildir her zaman." Hiç de kendimizi aptal yerine düşürmediğimizi, tersine rüyalarımızda kurguladığımız kadar becerikli olduğumuzu ortaya çıkartır Freud. Asıl bela, anlamlı maksatlarımızdaki aşırılıktır. Freud'un yorumunda kazalar, ya kendi kendini cezalandırarak ya da yasak arzuları üstü kapalı bir şekilde tatmin ederek bilinçdışında doyum sağlama yöntemlerini oluşturur. Ve "Hiçbir alan yoktur ki" der Freud, "kazara yapılan

hareketlerin aslında amaçlı olduğu görüşü, cinsellikten bile daha kolay kabul bulmasın."

Kazalar, bilinçli bir şekilde sahip çıkmadığımız niyetlerimize dönüşür; sakarlıklarımız, başka seslerin kendini duyurmasını sağlar. O halde –görünürde amaçlanmamış olan, olumsallık içeren– kaza kavramı, kişinin dille ilişkisine bağlı olarak aksi takdirde gerçekleşmesi imkânsız arzularımızı ya da benliğin kimi kısımlarını görmemizi sağlar. Kaza, bazı şeyleri yapmanın en iyi yolu, hatta yegâne yolu olur. Üstelik kaza ya da olumsallık nosyonu olmaksızın, asla bunların sahibi olmaktan tam anlamıyla kurtulamayacak, dolayısıyla da bilinmelerini sağlayamayacak hale geliriz. Bir başka deyişle Freud, sadece kazaların anlamlı olduğunu değil, en yasak anlamları üretmek için kaza kavramından nasıl yararlandığımızı da göstermektedir bize. Hata, meşruiyet kazanmış kanunsuzluktur. En kabahatli olduğumuz zamanlarda yanılgıya düşmüş oluruz. Yani Hatalar Kitabı, hem insanların kazaları ne için kullandığına dair tanımlar içermektedir, hem de Freud'un bu kazaları yeniden tanımlayarak neler yapabileceğini gösterir. Freud'un, kazaları bu şekilde yeniden tanımlamakla yapabileceği pek çok şeyden biri de, onları kişisel tarihin ifşaatı haline getirmektir. Psikanaliz içgüdüyü kişisel tarihe dönüştürdüğüne göre, yanılgı diye bir şey de yoktur, sadece geçmişin sürekli olarak gün ışığına çıkartılması vardır. Dil sürçmesi, insanın kendi kendine uyguladığı bir kazaysa, niye kendisini böyle bir kazaya maruz bırakmak ister insan? Freud'un bu soruya cevabı önemlidir: Yasak bir arzuyu, uzlaştırılmış bir şekilde tatmin etmek, ama bir yandan da geçmişi geri getirmek, bizi, kendi tarihimize bağlamak için. Kazandığımız becerilerin gizlediği bir tarihimiz vardır bizim.

Kitabının sonuç bölümünde şöyle der Freud:

> En ağır ve en hafif vakalarda hep ortak olan bir şey vardır; aynısı, dil sürçmesi ve sakarlık ile şans eseri meydana gelen kazalarda da görülür. Bu fenomenlerin izi, yeterince bastırılamamış psişik malzemede bulunabilir; gerçi bilinç bastırmıştır bunu ama, kendini dışa vurma yeteneğini tümüyle elinden alamamıştır.

Bastırılmış arzular, bastırılmış tarihlerdir ya da oluşum ha-

lindeyken bastırılmış tarihler. Psikanalitik yorum aracılığıyla Freud, şans unsurunu çekip çıkartır kazaların içinden ve bunları, hiçbir gizemli yanı olmayan birer anlam kaynağı haline getirir. Kaza ya da rastlantı gibi duran şeyler, geçmişten gelen ve kendini kabul ettirmek için uğraşan birer sestir aslında; yaşanabilmek için çabalayan hayatlar vardır içimizde. Freud'un söylediklerine bakarak buradan, "bastırılmış psişik malzeme"nin kendini dışa vurmak istediğini, yani içimizde, birbiriyle çatışan ve kendini kabul ettirmek için yaygara kopartan kişisel tarihler bulunduğunu varsayabiliriz. Kazalar, yarım kalmış işlerimizi hatırlatır bize, hayatımızın çok ufak bir kısmını yaşamakta olduğumuzu hatırlatır.

III

Şu soruyu asla sormama konusunda bizimle bebek arasında bir anlaşma vardır: "Bunu sen mi tasarladın yoksa dışarıdan mı sunuldu sana?" Burada önemli konu, bu konuda hiçbir karara varılmasının beklenmiyor oluşudur.

D. W. Winnicott,
"Geçici Nesneler ve Geçici Fenomenler"

Freud –yanlış bir tabir olacak ama– arzulara yeniden sahip çıkılması yoluyla geçmişi geri getirmek için bir yöntem, bir tedavi icat etmişti. Bu dönüşüm her ne kadar onun terapi konusunda hırsa kapılmaktan uzak durmasıyla sınırlı kalmış olsa da, arzuya ilişkin olasılıkların aktarımı aracılığıyla geçmişin geri getirilmesini içeriyordu. Ama her türden deneyimin bize kim olduğumuzu hatırlatabileceğini; eğer şans kaderimizi belirleyebilecek güçteyse, her türden şeyin insanın hayatında dönüşüm yaratabileceğini; Proust'un neredeyse yirmi yıl boyunca göstermeye uğraştığı gibi geçmişin kazara geri dönebileceğini de biliyordu Freud, çünkü ortodoks bir Freudcu değildi o. Ama Freudiyen kazadan farklı olarak Proustiyen kaza, içeriden kaynaklanmaz.

Swann'ların Semtinden'in Açılış kısmında şöyle yazar Proust:

Kışın bir gün eve döndüğümde annem, üşüdüğümü görüp çay getirdi bana; normal olarak içmediğim bir şeydi bu. Önce geri çevirdim, ama sonra, belli bir nedeni olmaksızın fikrimi değiştirdim. *Petits madeleines* denen o küt ve tombul, küçük keklerden aldırdı... ağzımda kekin parçalarıyla karışan ılık sıvı damağıma değmişti ki, her yanımı bir titreme aldı aniden ve durdum, meydana gelen bu olağanüstü şeye dikkat kesildim.

Edebiyat tarihinin en meşhur keklerinin etkisiyle meydana gelen olağanüstü şey, geçmişin önemli bir parçası olan Combray'nin anısıdır. Proust, hem olayın basitliğini, mutlak sıradanlığını aktarır bize hem de böyle bir şeyin pekâlâ hiç meydana gelmemiş olabileceğini. Annesi çay getirmemiş olabilirdi, o keklerden aldırmayabilirdi, kendisi kek yemeyebilirdi ve saire. Proust, tam o tereddüt anında –"Önce geri çevirdim, ama sonra, belli bir nedeni olmaksızın fikrimi değiştirdim"– kendi hayatı ile bu olağanüstü kitabı kaleme alması arasında belli bir denge bulunduğunu hissettirir bize; ama kendisinin bilgisi dışında elbette – onun açısından tamamen sebepsiz bir olaydır bu.

Dinsel nitelik taşımayan bu tür epifanyalar geçmişi su yüzüne çıkarır, ama bir insanın kişisel tarihi kolay anlaşılmaz bir tanrıdır. Proust'un romanındaki dünyada, insanların hayatında sanki zaman onlarla flört edermişçesine boş ümitler vaat eden bir şeyler vardır her zaman. Bu kaypak geçmişi ve oraya gömdüğümüz benlikleri geri getirmek kolay değildir. "Bu işlerde şansın büyük rolü vardır" diye yazar Proust, "ve yine şansa bağlı olan ikinci bir olay, yani bizim kendi ölümümüz, çoğu kez ilkinin nimetlerini uzun süre beklemekten alıkoyar bizleri." Temelde Freud'unkine paralel olan Proust metni, psikanalizin anti-psikanalitik bir versiyonunu sunar. Proustiyen açıdan bakınca psikanalist, insanın aktarım yoluyla ve şansın da biraz yardımıyla geçmişin bir kırıntısı üzerinde birlikte yanılgıya düşebileceği biri olur. Şöyle der Proust:

Onu geri getirmeye çalışmak boşuna uğraşmaktır, zihnimizin gösterdiği bütün çabalar sonuçsuz kalmaya mahkûmdur. Zihnin alanının dışında, menzilinin dışında bir yerlerde, hakkında hiçbir sezgiye sahip

olmadığımız maddi bir nesnede (o maddi nesnenin bize yaşattığı duyumlarda) saklıdır geçmiş. Ölmeden bu nesneye rastlayıp rastlamayacağımız ise tamamen şansa kalmış bir şeydir.

"Şansa kalmış" olmak ilginç bir deyiştir elbette. Proust'a göre, geçmişe ulaşma garantisi veren hiçbir düzenleme, hiçbir teknik yoktur. Geçmiş, kendi başına anlamsız olan rastlantılarla su yüzüne çıkar: Bir koku, bir melodi, bir tat. Bunlardan hangisinin ne zaman ortaya çıkacağını önceden bilmenin hiçbir yolu yoktur. Hem Proust hem Freud, kendi öğretici kazalarını ayrıntılandırıp açıklarken, birbirlerinden son derece farklı biçimlerde olumsallık üzerine düşünmemizi sağlarlar. Proust'un kazara *madeleine*'lerle karşı karşıya gelmesi –onun görüşüne göre hiç gerçekleşmeyebilirdi de bu karşılaşma– onun kendini algılayışının da, hayatının büründüğü şeklin de ötesine geçen istemsiz bir anımsama uyandırır. Yeni bir gelecek sunar ona. Ama içimizde gömülü olan geçmiş, Proust'a göre, su yüzüne çıkmak için gayretli ve sinsi bir uğraş içinde falan değildir, dikkat çekmek için uğraşıyor değildir; hatta keşfedilmeyi bile beklemediğini ima eder Proust. Yine de oradadır işte; orada bir yerde, bir "maddi nesne"nin içinde ve eğer yeterince şanslıysak ya da yeterince şanssızsak rastlarız ona. Ve muhtemelen ancak başka bir şeyle meşgulken rastlayacağızdır; ne biz geçmişe dönük bir arayışı düzenleyebiliriz ne de geçmiş, temel mesajları ve tamamlanmamış projeleriyle bizim peşimizdedir.

Freud'a göre ise kaza, bir karşı niyeti açığa çıkarmıştır; bu karşı niyet de yeterince bastırılamamış olan bir arzudur, acil kişisel tarihimizin, uzlaştırılmış biçimde de olsa yaşanmayı isteyen bir parçasıdır. Fakat arzu, deyim yerindeyse, tarih olarak deşifre edilmeyi istememektedir; şu ya da bu şekilde tatmin bulmayı ister o. Arzu tatmin peşindedir; psikanalist ise tarih yapar. Freudiyen yorum, amaçlılığın alanını genişletip olumsallık imparatorluğunu daraltma peşindedir.

Freudiyen terimlerle Proust'un dindışı epifanyası, bilinçdışı hesabın bir başka parçası haline gelir. Otto Rank'ın bir çalışmasını onaylarken şöyle yazmıştır Freud: "Çoğu kez sadece eşya kaybetmek değil, kayıp eşyayı bulmak da (psikolojik olarak) belirlenmiş görünmektedir... Kaybetme olaylarında, eşyaya önceden

sahip olunduğu açıktır; bulma söz konusu olduğunda ise öncelikle eşyayı aramak gerekir." Her türlü bulma olayında Freud, bir yeniden bulma aramaktadır ve zaten bulmuştur da. Proustiyen senaryoda ima edilen ve bastırılmış olan –aslında psikanalitik bakış açısıyla anlamsızdır bu– aramakta olduğumuz değil, bulabileceğimiz düşüncesidir.

Bu incelemenin amaçları doğrultusunda Proust ile Freud'u benliğin iki olası versiyonu olarak kullanmak istiyorum; bundan kastım, kendi gerçek karmaşıklıkları içinde Proust ile Freud değil elbette, daha ziyade onların, yukarıda verdiğim iki örnekte ifadesini bulan görünümleri. Bence, böyle ortaya koyulduğunda bu mukayese, psikanaliz kuramında atlanan ya da yadsınan önemli bir şeyi ortaya çıkartıyor (gerçi ben psikanalizin, Freud'daki Proustiyen yanı da bastırdığına inanıyorum). Söylemek istediğim şu: İçerdiği ikiliğe (dualizme) ve çatışmayı öne çıkarmasına rağmen psikanalizin, hep çözümleyerek bire indirgemeye çalıştığı iki benlik versiyonu var. Bunlardan biri, yani Freudiyen benlik versiyonu, ne istediğini ve her zaman ne istemekte olduğunu –psikanalitik anlamda– biliyor; buna "bilinçdışı arzu" diyebiliriz.

Ama benliğin bir versiyonu daha var ki, savunmaya yönelik değil –haddizatında kesinlikle savunmasız– ne istediğini ya da ne istemekte olduğunu bilmekle de ilgisi yok (bu da şu soruyu getiriyor: Ne istediğimizi bilmediğimize gerçekten inanmak niye bu kadar zor gelir bize?). Bu benlik versiyonu –derdi istemek olmayan versiyon– kendi olumsallığıyla barışık yaşıyor. Hatta yerinden kıpırdamadan olumsallığını beklediği bile söylenebilir. Ama belli ortamlarda bu benlik versiyonu, ancak ya çaresizlik olarak yaşanabilir (hayatım benim denetimimin dışında ve hayatımdaki sorun da bu) ya da kuşkuculuk olarak (ne istediğimi bilmiyorum, dolayısıyla bir şey bilme yeteneğimden kuşkuluyum). Hiçbir sözleşme yapmayan ve bilinçdışı arzuya dayalı benliğin asla yapamayacağı bir şekilde kişinin kendi ölümüyle bağlantılı olan olumsal benliğin olduğu gibi kabul edilmesi, bence hayattaki ilk deneyim biçimlerinin gecikmiş bir şekilde geri getirilmesi ya da işleme sokulmasıdır.

İlk duygusal deneyimler bir dizi kaza –insanın acıkması ya da uykusunun gelmesi gibi önceden düzenlenmemiş olaylar– halinde

düşünülebilir; gitgide bunlar, rastlantının ötesinde bir şeyler olarak yeniden tanımlanacaktır. İnsanın rastlantılarla –yahut rastlantı ya da şans ya da kısmet düşüncesiyle– ilişkisi, benliğin bu ilk biçimiyle kurulan karmaşık bir bağdır. İlerlemeci olmayan anlamıyla gelişme, insanın şansını denemesi demektir. Rastlantılar, onları kullanmasını bilenlere aittir.

IV

Bizi anılarımızdan ve seçimlerimizden
kurtaracak bir şeyler yapmalı.

John Cage (röportaj)

Rastlantı, iki şeyin aynı anda olması demektir, "aynı zamanda vaki ya da var olma". Ama Freudiyen açıdan baktığımızda, rastlantı üzerine bir tartışma, paranormale ilişkin nosyonların ya da psikanalistlerin patolojik gösterme eğiliminde olduğu türden mistik bir animizmin izini taşır ister istemez. Freud, şu adı taşıyan bir kitap yazmış olamazdı herhalde: *Eşzamanlılık: Nedensellik İçermeyen Bir Bağlantı İlkesi*. Hatalar Kitabı'nın rastlantılara ayrılmış dört sayfası, Freud'un, görünürde kaza olan diğer olayların çoğu gibi rastlantıları da "çözme" konusunda yeni geliştirdiği becerinin kısa bir tanıklığıdır. Hayatlarımızın bir rastlantılar dizisi ya da derlemesinden ibaret olabileceği düşüncesi oldukça tuhaf ve kabul edilmez görünür (ama rahatlatıcı olabilir elbette). Aslında "kaza" sözü, genellikle olumsuz bir şeyi belirtir. Mesela Oidipus'u sadece had safhada talihsiz biri olarak düşünmeye başladığımızda, psikanaliz de çok farklı bir çehreye bürünecektir. Ne de olsa bu tiyatro oyunu, olağandışı rastlantılarla doludur.

Bence Winnicott'ın tanımında ilginç olan, gelişimin, olumsal hadiseler şeklinde yaşanan içgüdülerle başlaması ve içgüdülerin tatmininin de bir rastlantı olarak algılanmasıdır ("iki çizginin üst üste gelmesi" gibi). Bebek için der ki Winnicott, "İçgüdüler henüz kendi bünyesindeki bir şey olarak tanımlanmış değildir, tıpkı gökgürültüsü ya da bir darbe gibi dışarıya aittirler." Bebek, içgüdüleri

olumsal birer hadise olarak yaşıyorsa, Winnicott'ın çizdiği tabloda anneye düşen de ilk ve şekillendirici bir olumsallığı kişiselleştirmek ya da insanileştirmektir. İçgüdüsel deneyimler, anneyle yaşanan bütünleyici ilişki aracılığıyla ayrı ayrı algılanabilecek bir sürece dönüşür; aşağı yukarı bir başı, bir ortası ve bir de sonu veya en azından bitimi olan bir sürece. O halde, kişinin rastlantıları nasıl tanıyıp ayırt ettiği ve onlardan nasıl yararlandığı sorunu, Winnicott'ın yanılsama sürecine ilişkin tanımına bağlanabilir. *Pediyatri ve Psikiyatri*'de (1948) şöyle yazar Winnicott:

> İlk başta, aynı anda hem mutlak bağımsızlık hem de mutlak bağımlılık olarak tanımlanabilecek bir durum söz konusudur. Bağımlılık duygusu olmadığına göre, buradaki bağımlılık mutlak olacaktır. Diyelim ki bu aşamanın sonunda bebek, adına açlık denen içgüdüsel bir gerilimden ötürü rahatsızlık duymaya başladı. Bebeğin herhangi bir şeyin varlığına inanmaya hazır olacağını söyleyeceğim ben; yani bebekte, bir nesneye ilişkin halüsinasyon görme yatkınlığı gelişmiştir; ama bu, nesnenin kendisi olmaktan çok, beklentisinin aldığı bir doğrultudur. Tam o anda anne çıkagelir açık memesiyle (tanımlamayı basit tutmak için meme diyorum) ve memesini, bebeğin bulabileceği şekilde yerleştirir. Bu da başka bir doğrultudur işte, ama bu kez bebekten öteye doğru değil, bebeğe doğru. Anne ile bebeğin tam anlamıyla birbirine "kilitlenmiş" olup olmaması hüner gerektiren bir durumdur. Başlangıçta anne, bebeğin hükmetmesine izin verir; eğer bunu yapamazsa, bebeğin öznel nesnesi, nesnel olarak algılanan memeye bırakamaz yerini. Bebeğin içindeki dürtüye uygun olarak annenin, bebekte, oradaki şeyin bebek tarafından yaratılmış olduğu yanılsamasının gelişmesine izin verdiğini söylememek gerekir; sonuçta yaşanan, sadece bir içgüdünün doyurulmasından ibaret fiziksel bir deneyim değildir, aynı zamanda duygusal bir bütünleşmedir ve kişinin hakkında yanılsamalara kapılabileceği bir gerçekliğe olan inancın doğuşudur.

Bebek için arzu, doyumla aynı şeydir. Bebeğin bakış açısından açlığın, fiilen doyma ile eşanlamlı olması rastlantı değildir; dışarıdan bakıldığında ise bebeğin acıkıp ağlaması başlı başına bir şeydir ve bir başka şeye neden olur: Annenin bebeği emzirmek istemesine. Beklemek, işleme sokulabilir, dolayısıyla da tahammül edilebilir bir deneyim haline geldikçe, şu soru çıkar ortaya: Em-

zirilme, acıkmanın sonucu mudur, yani bir neden-sonuç ilişkisi mi söz konusudur, yoksa acıkmaya denk mi düşmektedir sadece? Cevap, her iki tanımın da geçerli olduğu, ama bir tanesinin daha zor kabul edilebileceğidir.

Önce şöyle yazar Winnicott: "Annenin sunduğu ile çocuğun tasavvur ettiği arasında bir örtüşme vardır." Ama yeterince özenli bir bakımla yanılsama yeteneği geliştirildikten sonra, çocuktaki yanılsamayı bozma "görevi" düşer anneye. Winnicott bunu, çocuğun "her şeye hükmetme yeteneğini kaybetmesiyle yaşayacağı muazzam şoku atlatmasına yardımcı olacak yeterli çevresel destek" olarak tanımlar.

Muazzam şok, annenin varlığı çocuğun ihtiyacına denk düşmediği zamanlarda yaşanır (mutlak olarak baktığımızda zaten hiçbir zaman denk düşemez tabii). Yeterince iyi bakım gören çocuk, ihtiyaç duyduğu rastlantıları kendisinin yaratabileceği inancını beslemeye başlar – Winnicott'ın sözleriyle, "gerçekliğin, hakkında yanılsamalar kurabileceği bir şey olduğuna inanır". İlk evrede bebeğin açısından bakıldığında, rastlantı diye bir şey yoktur, çünkü henüz birbiriyle aynı ana rastlayacak iki ayrı şey yoktur; bir tek bebeğin ihtiyacı vardır. Ama mutluluk ya da doyumun işbirliğiyle gerçekleştiği bir kez anlaşılınca, sanki bebek ya da çocuk, taleplerini gürültülü bir şekilde dile getirerek kendi doyumunu kendi sağlıyormuş gibi görünebilir – ya da bu süreç o şekilde yeniden kurgulanabilir. Çocuk, olumsal içgüdülerin geliştiği ortam olmaktan çıkıp bunları fiilen yatıştıran etken haline gelir. Ama yanılsamanın bozulması, yani düşkırıklığı sürecinin, Winnicott'ın sözünü ettiği bu muazzam şokun ayrılmaz bir parçası daha vardır: Çocuk, kendi eylemlerinin doğurduğu sonuçların, kendi niyetleriyle uyumlu olduğu konusundaki inancını aşmak zorundadır. Arzu, doyumun sigorta poliçesi değildir. Anne ne ona ait bir makinedir ne de bizatihi onun vücududur. Düşünceler ve düşler gibi arzular ve ihtiyaçlar da, tıpkı doyurulmaları kadar olumsaldır. Açlık konusunda gerçekleştirdiğimiz toplumsal düzenlemelerin boyutları, iştahın bir zamanlar bir tür sürpriz olarak yaşandığını düşündürmektedir. (Abes bir ifadeyle belirttiğimiz gibi, yemekler arasında yeriz de, düşünmeler arasında düşünmeyiz hiç.)

Winnicott'ın görüşüne göre hayatımızı düzenleyen şu tanıdık

düş kurma-düşkırıklığına uğrama sürecini aşırı ölçüde basitleştirip soyutlamak istiyorum bu incelemede. Psikanaliz, hep bir şeyler atfetmek için kullanıp durmuştur bebekleri, çünkü onlar karşılık vermezler. Ben de, ilgiye değer bulduğum bir şeyi ileri sürmenin temsili bir yolu olarak bebeklere bazı ruh hallerini isnat etme niyetindeyim. Psikanaliz açısından baktığımızda, düşkırıklığı sürecinde bebeğin –daha sonra da yetişkinin– önünde üç seçenek görünmektedir. Ya bebek ya da anne her şeye hükmeder (kadiri mutlaktır) yahut ikisi de hiçbir şeye hükmetmez; *Depresif Durum* adını verebileceğimiz bu üçüncü seçenek, başka şeylerin yanında bir de her şeye hükmetme diye bir şey olamayacağı kabulünü içermektedir. İnsanlar kendilerine tanrılar bulmaktan ya da tanrı olmaktan vazgeçip hep birlikte bir şeyler yapmaya çalışırlar. Ben, dördüncü bir seçenek daha olduğunu öne süreceğim; gerçi bu, her şeye hükmetme diye bir şey olabileceğine inanma ile bu inançtan tamamen vazgeçme arasında bir yerlerde durmaktadır. Yine de gerçekte bunun çok farklı olduğunu düşünüyorum. Buna, olumsallığın tanınması denebilir. Şans, baht, kısmet, kaza, rastlantı diye adlandırılabileceği gibi, bir tür amaçlanmamış ya da rastgele aracılık olarak yaşanıp tanımlandığı da olur. Aslında bunu ortaya çıkartan hiçbir kuvvet yoktur ardında –yine de yansıtma yoluyla böyle bir kuvveti kişiselleştirebiliriz– üstelik kendi başına ve kendi içinde varlığı da, bizim kudretimiz hakkında hiçbir şey anlatmaz. Bizi ne siler ne yüceltir, ama her iki amaçla da kullanılabilir. Hem bedeni hem de bedenin dışında hissedilen her ne ise onu içerdiğinden, ne içseldir ne de dışsal; biraz Winnicott'ın, bebeğin kendi içgüdülerine ilişkin ilk yaşantısını kurgulamasına benzer. Bir olumsallık aşamasından ya da Olumsallık Durumu'ndan söz etmek abes kaçar, zira benim sözünü ettiğim şey sabitlenmenin (somutlanmanın) düşmanıdır, ama hiçbir zaman da varlığı eksik olmaz. Oysa Depresif Durum'da veya kişinin hayatta tercih ettiği amaç neyse onda, psikanaliz, bunu tam anlamıyla kabullenmenin önündeki engellerin anlaşılmasını sağlayan bir süreç sunabilir.

Hayatın ilk evresinde yaşananlar açısından, olumsal benliğin bu şekilde ortaya çıkmasını sağlayan önkoşullar nelerdir? Kişinin rastlantıları görmesini engelleyen şey, ne çeşit savunmalardır? (Sa-

vunma, esas olarak bir olumsallık planıdır.) Daha önce de sorduğum bir soruyu tekrarlayacak olursam, hayatımız bir dizi kazadan ibaretmişçesine güven duygusu içinde yaşamaktan bizi alıkoyan nedir? Şansın, kaderimizi belirleyecek güçte olduğunu kabul etmemenin maliyeti nedir? Ve benim olumsal benlik adını verdiğim şey bastırılır ya da ona sırt çevrilirse ne olur? Psikanaliz perspektifinden baktığımızda Joseph Smith bize şunu hatırlatmaktadır çünkü: "İnsanın sırt çevirdiği şey, ya yüzleşmesi gereken bir tehlikedir ya da ardından ağlayacağı bir kayıp."

Benliğin olumsallığının kabul edilmesi –ve bu kabulü gerçekleştiren olumsal benlik– mutlaka sadece hayal kırıklığı yaratan ya da depresif bir deneyim olarak yaşanmaz, çünkü bir noktada da insan, onunla ilgili olarak hiç hayal kurmamıştır; yetişkin yaşamında bu, kişiyi zaafa uğratacak hayaller yaratabilen olumsallığa karşı koyar. (Klasik tragedya, asla olumsal benliğin tercih ettiği tür olamazdı.) Sözgelimi bu olumsal benlik, bir keresinde Leslie Farber'ın "istenemeyecek şeyi istemek" dediği o kafa karıştırıcı faaliyete yönelemez. Olumsal benlik açısından bakıldığında, arzu duymak –birine ya da bir şeye çekim hissetmek– bir rastlantının koşullarını yaratma anlamına gelebilir ancak. (Şöyle de diyebiliriz aslında: İlişkilerimizi yürütmemiz imkânsızdır; ancak uzlaşmalarımızı yürütebiliriz.) Ayrıca olumsal benlik kavramı, ahlaki anlayışımız açısından da ilginç sonuçlar doğurur, çünkü Bernard Williams'ın da dediği gibi hayatımızı "şanstan muaf" kılma çabasını hep ahlak anlayışımız aracılığıyla gerçekleştiririz. Olumsal benlik, suçlamanın olmadığı bir hayat tasavvurunu dikte eder bize, çabanın ve özdenetimin dilinden arınmış bir hayat buyurur.

Olumsal benlik, geleneksel anlamda hiçbir şey "bilmez"; ancak bu bir eksiklik değil bir tanımdır, çünkü geleneksel anlamda bileceği hiçbir şey yoktur. Belki de, olumsal benliğin iyi bir epistemolog olmadığını söylerken kastettiğim şeye daha yakın bir noktadayım şimdi; çünkü o, bir tek şeyi bilir ve bu da paradoksal bir bilgi türüdür. Duygusal deneyimin her anında yeni bir şey olduğunu bilir o; kendimizi geleceğe hazırlarken başvurduğumuz her türlü donanım geçmişten kaynaklandığı için de fazlalıktır ve ironiktir. Sonuçta, olumsallık konusuna hepimiz yeni başlıyoruz, çünkü elimizden gelen sadece budur.

II
Freud ve unutmanın faydaları

I

Her şeyi hatırlamak, bir tür deliliktir.

Brian Friel,
Translations (Tercümeler)

İnsanların psikanalitik tedavi görmesinin nedeni, onlara unutma özgürlüğü tanımayacak bir şekilde hatırlamalarıdır. Psikanaliz açısından baktığımızda semptomlar birer bellek yardımcısıdır (mnemonik ya da anımsatıcıdır); Freud'un "Bastırma" başlıklı makalesinde belirttiği gibi, "bastırılmış olanın geri dönüşüne dair işaretler"dir. Bir tür istemsiz ve üstü kapalı hatıra olan semptomlar, arzunun anımsatıcılarıdır; arzu ise Freud'a göre –"içgüdüsel yaşantı" adını vermiştir o buna– unutulmaz bir şeydir. Bastırma ve aslında Freud'un tanımladığı her türlü savunma mekanizması –dağıtma ve korunma mecazları– bir şeyleri başından atarak korumanın yoludur. Yani unutma gibi savunmalar kırıldığında bilinçdışı, bildiğimiz şey haline gelir. Semptomlar, rüyalar, dil sürç-

meleri, serbest çağrışım ve tabii anılar, reddedip üstümüzden attığımız nüshalarımızı hatırlatır bize.

Hayatımızda, kaybetmişiz gibi ya da zaten hiçbir zaman belleğimizde yer edecek kadar olgunlaşmamış gibi davranabildiğimiz alanlar vardır sanki. Kişinin benimsediği psikanaliz diline bağlı olarak arzu, düşünce, tarih, travma, benlik parçası gibi adlar verilebilir bu alanlara. Kabul edilemez ya da tahammül edilemez olanı barındıran bu kategori, ideal durumunda hastayı özgürlüğüne kavuşturarak aslında hiçbir zaman kaybetmeyip gerilere itmiş olduğu ya da işleme sokmayı beceremediği –ya da her ikisi birden– şeylerle yeniden temas kurmasını sağlayan psikanalitik yorumun hedefidir. Hasta bunları unutmuş olduğunu, estetik denebilecek nedenlerle aktif bir şekilde kaybetmiş olduğunu hatırlamaya teşvik edilir; çünkü kendisi için veya kendisiyle ilgili olarak neyin iyi ya da arzu edilir olduğuna inanmışsa, onunla uyuşmaz olduğunu hissetmiştir bunların.

"Olumsuzlama" adlı yazısında Freud, bu sürecin kaynağını "en eski olanın dili – oral içgüdüsel dürtüler" şeklinde niteler. Muhakeme ya da estetik değerlendirme, temelde bir şeyin yenebilir olup olmadığına bağlıdır. Ama muhakemeden bahsederken Freud, bellek ve unutma konusunda çizdiği çeşitli tablolardan birini de üstü kapalı olarak sunmaktadır bize:

> [M]uhakeme, "Bunu yemek istiyorum" ya da "Bunu ağzımdan püskürtmek istiyorum" şeklinde olur; daha genel olarak da şöyle ifade edilebilir: "Bunu içime almak istiyorum ve şunu da dışarıda tutmak istiyorum." Yani, "Benim içimde olacak" ve "Benim dışımda kalacak"... ilk başta sırf hazza yönelmiş olan ego, iyi olan her şeyi içine alıp kötü olan her şeyi dışarı çıkarmak ister. Kötü olan, egoya yabancı olan ve dışarıda olan şeyler başlangıçta özdeştir.

Kötü olan her şey fırlatma ya da püskürtme yoluyla dışarı atılır, yahut bastırma yoluyla içerideki dışarıya –bilinçdışına– yerleştirilir. Yani dışarıyı unutmak da mümkündür içeriyi unutmak da. Peki unutma –ki gelişim açısından, burada tanımlanandan daha ileride, daha sofistike bir evredir– bir şeyi yemeye mi daha çok benzer, yoksa ağzından püskürtmeye mi? Nasıl ki bir şeyi ancak içi-

nize aldıktan sonra bastırabilirseniz, ağzınızdan püskürtmeniz de ancak tadını aldıktan sonra mümkün olur. Freud burada kendi muhakeme paradigmasını tarif ederken, iki unutma biçimini de tarif etmektedir: Bir şeyi ağzınızdan püskürttüğünüzde, ebediyen kurtulmuş olursunuz ondan; yediğinizde ise sindirim denen bir süreçle onu unutursunuz. Dışarıya püskürtülen, kendinizi muaf tutmuş olduğunuzu umduğunuz bir gelecekte, dünya tarafından metabolize edilecektir; içeriye alınan ise vücudunuz tarafından metabolize edilecek ve geleceğinizin yakıtı olacaktır. Sorulması gereken, "Neyi unutup neyi hatırlamak istiyorum?" değil, "Hangi unutma biçimini kullanmak istiyorum?"dur. Mecazi olarak değil gerçek anlamında düşündüğümüzde, bir şeyi ağızdan dışarı püskürtmek, paradoksal bir nosyonu katar repertuarımıza ve bu da, mutlak unutuştur: Belleğin menzili dışına atılabilecek, geri kazanılamayacak olan bir şey – eskilik itibariyle ikinci sırada gelen içgüdüsel dürtülerin (*impulse*) dilinde, "kesin tahliye".

Semptomlar iyileştirilebilir, ama psikanaliz açısından baktığımızda bellek iyileştirilemez. Bir gölge yazarın, bizim adımıza arzu olarak kaleme aldığı geçmiş, geleceğe sürükler bizi; aslında bu bakış açısıyla semptomlar, belleğini iyileştirmek için kişinin kendi kendine giriştiği sonuçsuz çabalardır. Yine de "Olumsuzlama" yazısında Freud, unutma diye bir şey olduğunu, bunun da bir tür hatırlama olduğunu ve bastırma şeklinde ortaya çıktığını ima ederek "yeme" adını verir buna; yani kendi kendini olumsuzlayıp silen, geride hatırlayacak hiçbir şey bırakmayan bir unutma vardır. Bu incelemede benim öne sürdüğüm görüş, Freud'un, bu alternatiflerden hangisinin psikanalitik tedavinin amaçlarını daha iyi temsil ettiği konusunda hep bir ikilem içinde bulunduğudur. Katharsis (arınma) sağlayan bir tedavi biçimi olarak hipnozda uğradığı hayal kırıklığı, unutmanın faydaları hakkındaki ısrarlı takıntısında bir dönüm noktası değil, bu süreçteki önemli evrelerden biridir. Psikanaliz, cin çıkartma mıydı yoksa geri kazanma mı? Geçmiş unutulabilir, sonra da artık unutulması gerekmeyen bir şeye dönüştürülebilir mi?

Richard Wollheim'a göre Freud'un "iki mühim keşfi"nden birinin –öbürü, baştan çıkarma kuramına inanmaktan vazgeçmesidir– doğrudan ortaya getirdiği soru, insanın kendi arzusunu püs-

kürtüp atmasının psikanalitik anlamda mümkün olup olmadığıdır. "Anılar" diye yazar Wollheim, "parçası oldukları olaylar nedeniyle değil, parçası oldukları olaylar sırasında dışa vurulan dürtüler nedeniyle uyuşmaz bulunup bastırılır." Anıları, unutmak için kullanırız. Bir başka deyişle anılar, Freud'un "seçici anımsama" adını verdiği şeyden kaynaklanır; bu seçici anılar birer elektir, çünkü Freud, belleğin arzu ile *ilgili* olduğuna inanmaya başlamıştır sonunda. "Seçici Anımsama" adlı yazısında Freud, Oidipal tanımıyla arzu yasak bir şey olduğuna göre, "tahrifata uğratılmış anılar"ın da "farkına vardığımız ilk" [anılar] olduğunu belirtir. Anılar, birer unutuş biçimine dönüşür. Freud, şöyle devam eder: "Çocukluktan gelen anılarımız var mı gerçekten diye sormak da mümkün elbette; çocukluğumuza ilişkin anılar, sahip olduğumuz yegâne şeydir belki de."

Madem ki anılar, güvenilir birer belgesel bulgu olmaktan çok rüyalara benzemektedir ve madem yasaklanmış arzuların kılık değiştirmiş birer temsilidir, o halde arzu da ancak kesin biçimde unutularak hatırlanabilir. Bu bağlamda, yeterince sansür edilmiş, rüya olarak görülebilir bir rüyayla ya da çoğu kez olduğu gibi basmakalıp bir ikame anıyla temsil edilir. Kılık değiştirmiş biçimleriyle unutma, arzuyu tahammül edilir kılarak ona ulaşmamızı sağlar. Ancak bir şeyleri kendimizden saklayabildiğimiz için arzu duyabiliriz. Freud'un tanımladığı şekliyle savunmalar, unutma biçimlerini içeren bir repertuar oluşturur. Ama eğer arzu, hadım edilme korkusu nedeniyle gizliliğe dayalı ikili bir hayattan başka bir şey getirmiyorsa, psikanalitik yorumla amaçlanan nedir o zaman; arzunun geri kazanılması mı, baştan savılması mı? Ernest Jones'un, sağlam temellere dayansa da artık unutulmuş olan afanizi kavramıyla öne sürdüğü gibi, ölüm arzusundan kaynaklanan bir tür korku söz konusuysa, belki arzuyu öldürme, içgüdüsel hayatı unutabilme isteğinin varlığından da söz edilebilir; psikanalizin de pek akıl kârı olmayan bir şekilde suç ortaklığı ettiği bir istek midir yoksa bu? Freud'un, savunmaya yönelik bir yapı olarak ego tanımlamasıyla öne sürdüğü gibi, ancak unutmuş gibi yapıyorsak eğer, psikanalizin yardımcı olmaya çalıştığı hatırlama nasıl bir şeydir? Bunun bir cevabı şöyle olabilir: Psikanaliz, unutmayı mümkün kılan bir hatırlama yoluyla gerçekleşecek iyileşmedir.

O halde bu psikanaliz tablosunda Freud'un daha sonra ve daha muğlak bir şekilde ortaya attığı Ölüm İçgüdüsü nosyonu, benliğin, hatırlamayı imkânsız kılmaya çalışan, hatırlanacak hiçbir şeyin kalmadığı bir ruh hali yaratan bir bölümünü tanımlamaktadır; Ölüm İçgüdüsü, Freud'a göre unutmanın en ileri düzeyde yüceltilmiş biçimidir. Beden –benliğin, bu kelimeyle ifade edilen o sınır tanımaz karmaşıklığı– daima bireyin temsil yeteneğini aşıyorsa, Ölüm İçgüdüsü de temsil olasılığını paramparça etmektedir.

Freud'a göre insan, unutmaya yönelen ve unutmayla yönlendirilen hayvandır. Freud'u asla yeterince unutamadığımıza ikna eden, histeri üzerine analizinin sonuçları olduysa, unutmanın daha paradoksal kullanımlarını –belki de bilmeden– kabul etmeye yönelten de, Fare Adam'la ilgili analizi olmuştur; böylece iyi de olsa kötü de, unutmanın neler getireceğine dair bir tablo çizmiştir önümüzde.

II

Bir kopuş değildir ölüm.
William Kerrigan,
Hamlet's Perfection (Hamlet'in Yetkinleşmesi)

Freud, Fare Adam'a hükmeden suçluluk duygusunun bilinçdışı içeriğini saptadıktan sonra –ondaki "suç işleme arzuları"nın asıl hedefi babasıydı– Fare Adam, bir sonraki seansta, kendisiyle ilgili kuşkularını psikanalize ve babasına yöneltmiştir. Artık literatürde çok bilinen bu hastası, psikanalitik yorumun, bilinçdışını bilinç düzeyine çıkarmanın geçerliliği hakkında "birkaç kuşkusunu dile getirmeye" –Freud'un nazik ifadesiyle– "teşebbüs etti"ğinde, tuhaftır Freud, kişinin unutmaya çalıştığı şeyi hatırlamasının terapi açısından taşıdığı değere ilişkin belirsiz açıklamalarda bulunur. Sanki Fare Adam, kendi belirsizliğini hatırlatır gibidir Freud'a, hatırlama konusundaki kendi kararsızlığını –histeri üzerine çalışmaları yüzünden unutmak zorunda kalmıştır bunu– hatırlatır gibidir. Fare Adam hakkında vereceği konferansı hazırlarken ilk olarak şöyle yazmıştır Freud:

Daha sonra bilinç ile bilinçdışı arasındaki psikolojik farklılıklar üzerine bazı kısa gözlemlerim oldu: Bilinçli olan her şeyin bir aşınma sürecine maruz kaldığını, bilinçdışındakilerin ise nispeten değişmez olduğunu gözlemledim; düşüncelerimi örneklemek için, odamda duran antikaları işaret ettim. Bunların aslında bir mezarda bulunmuş eşya olduğunu, muhafaza edilmek için gömülmüş olduklarını söyledim; Pompei artık kazılıp yerin üstüne çıkarıldığına göre, şehrin yıkılması sadece bir başlangıç olmuştu. Bir sonraki sorusu şöyleydi: Kişinin, ortaya çıkartılan şey karşısında benimseyeceği tutumun garantisi var mı? Bir hasta, kendine eleştiri yönelterek iyileşebilirdi kuşkusuz, ama bir başkası da iyileşemeyebilirdi. Hayır, dedim, koşullara bakılırsa her durumda, büyük bölümü doğrudan bu süreç içinde olmak kaydıyla, bunun sonuçlarının üstesinden gelinebilecektir. Pompei'yi korumak için elden gelen çaba gösterilmiştir, oysa insanlar, kendilerine acı veren bu tür düşüncelerden bir an önce kurtulmak isterler.

Freud, Fare Adam'ın babasını öldürme yönündeki bastırılmış, yani unutulmuş arzusunu yüzeye çıkarmakla, hatırlamanın bir tür öldürme olduğunu, bir şeyden kurtulmanın yolu olduğunu düşündürür bize. "Pompei artık kazılıp yerin üstüne çıkarıldığına göre" diye hatırlatır Fare Adam'a, "şehrin yıkılması sadece bir başlangıç olmuştu." Freud, unutmanın, bir yandan tıpkı bir şeyi gömmek gibi muhafaza altına almak anlamına geldiğini söylemektedir; zaten zarar görmüş olanın saklanmasıdır unutma. Diğer yandan da hatırlama, tıpkı kazı gibi, bir tür paradoks yaratır: Parçaları bir araya getirerek –bunlar, hastanın hikâyesindeki parçalar da olabilir, bir kentin kalıntıları da– bütünün muhayyel olarak yeniden kurulmasını mümkün kılar; ama işte bu yeniden kuruluş, malzemenin kesin imhayla ortadan kalkmasında rol oynamakta, hatta buna doğrudan sebep olmaktadır. Yeniden kurmayı mümkün kılan neyse, kanıtları ortadan kaldıran da odur (ve psikanalitik açıdan baktığımızda bu, sözgelimi yorumlandıktan sonra rüyanın başına ne geldiğini ve bizim o rüyanın başına ne gelmesini istediğimizi merak etmemize sebep olmaktadır).

Pompei örneğinden sonra Fare Adam'ın Freud'a sorduğu soru, Freud'un onun önüne koymuş olduğu ikilemi dolaylı bir şekilde ortaya çıkarmaktadır. Freud, değerli antikalarını ve korunmaya değer bulduğu anlaşılan büyük Pompei kentini, Fare Adam'ın babasını öldürme yönündeki bastırılmış arzularına benzetmektedir ve bu ar-

zuların da, kendi deyişiyle "üstesinden gelinmesi" için çaba göstermeyi önemser. Bu tür arzuları bilinç düzeyine çıkartarak gereksiz, yahut en azından nispeten güçsüz kılmak mümkündür. Ama ya antikalar gibi arzuların da korunması gerekiyorsa? Freud'un, muayenehanesine koyduğu antikalarını unutması mümkün olabilir miydi? Böyle bir benzetme yaparken kafasının karışık olduğu ortadadır ve bundan dersler çıkartılabilir: Hatırlama, unutmanın bir biçimi midir yoksa unutma, hatırlamanın bir biçimi midir? Freud'un söylediği gibi, bilinçli olan her şey "bir aşınma sürecine maruz" kalıyorsa, hatırlama da bir şeyi tüketmenin, hatta parçalayıp dağıtmanın yolu olamaz mı? Ve antikaları satın almakla onların çürümesine katkıda bulunduğundan ötürü suçluluk duymamakta mıdır Freud? Sanki geçmişin yükünü boşaltıyor, hatırlayarak onu içinden atıyor gibidir insan. (Belki burada, klinikte yaygın yaşanan bir deneyimden söz etmek yerinde olur: Bir yakınını kaybetmiş kişiler, ondan söz etmekle o kişiyle aralarındaki bağın kopacağından korkarlar.)

Freud'un Fare Adam'a sunduğu alternatifler –bir aşınma olarak hatırlama ya da "nispeten değişmez" bir depo olarak unutmanın bastırılması– unutma konusunda kafasının karışık olduğunu canlı bir şekilde göstermektedir. Haddizatında Fare Adam'ın önüne koyduğu, en iyi deyişle bir paradoks, en kötü deyişle de ikili bir mesajdır: Unutmak, geçmişi öldürmenin bir yoludur; o halde, sonuç verdiği müddetçe psikanaliz de öyledir. Ya kişinin geçmişini oluşturan en anlamlı parçalar bilinçdışında yer alıp ancak semptomlar ve rüyalar aracılığıyla kılık değiştirerek ortaya çıkmaktadır; yahut da geçmiş, yorumlama aracılığıyla serbest bırakılıp tam bir unutulmuşluğa gömülür (Rilke'nin, asla psikanaliz yaptırmayacağı, çünkü eğer şeytanlarından olursa meleklerinden de olacağı şeklindeki ünlü sözlerinin üstüne atılmış bir ciladan ibarettir bu). Psikanalizden amaç, geçmişi –sorunlarla dolu olan ve sorun yaratan geçmişi– çöpe atılmaya hazır hale getirmek midir? Eğer hatırlamak demek, vazgeçmek demekse, hatıralar da yas tutmaya benzer bir süreç olabilir; o zaman unutma, ya yas tutmayı reddetmektir –kişinin kendi entropisine karşı geliştirdiği bir savunmadır– ya da onu tamamlamaktır. Ancak hatırlayacak bir şey yoksa unutabiliriz. Belki de Pompei, ancak kazı başladığında yok olmaya başlamıştır,

ama demin de söylediğim gibi Freud'un muayenehanesindeki antikaların, bulundukları mezardan çıkartılmakla değer kaybetmediği açık. Pompei'nin kaderiyle kendi antika koleksiyonu arasında benzerlik kurmakla Freud, kendisinin gözden kaçırdığı bir ayrımı da ortaya koymuş olur: Pompei gibi bazı şeyler, gömülüp unutularak korunabilir; Pompei gibi ve kişinin kabul edilemez arzuları gibi bazı şeyler de, yüzeye çıkartılıp hatırlanarak yok edilebilir; ama geçmişten gelip de yeni bir bağlama kavuşturularak baki kılınan şeyler vardır elbette.

Yüzyıl başında Viyana'da yaşayan bir Yahudi olarak Freud, tanımı itibariyle Yahudi olmayan ama çok uzaklardan gelip yer değiştirmiş olan antikalarının kaderiyle özdeşleşmişti belki de. Fare Adam'a ve bu vakanın hikâyesini okuyanlara söyledikleri, psikanalizi hatırlama yoluyla tedavi şeklinde tanımlamış olmasına rağmen, geçmişte, bir anlamda unutulmakla beslenen şeyler de bulunduğunu düşündürmektedir. Freud'dan sonra psikanalizde en sık bastırılan şey de unutmanın değeri olmuştur. Freud unutmanın patolojisini tanımlayabilmiştir, sanatını değil. Yine de Fare Adam'la ilgili yazısı, bence, bellek konusundaki temel kararsızlığını ortaya koymaktadır; yani unutmanın faydalarına ve en zararsızından çeşitli biçimlerine olan inancını. Freud'un, hatırlama konusundaki kararsızlığını, yani ikili düşünüşünü daha açık biçimde ele alması için doğrudan psikanalize ilişkin kararsızlığıyla yüzleşmesi gerekecektir; bütün psikanalistlerin maskelemek için çok uğraşmak zorunda kaldığı bir şeydir bu. Freud'a göre analizden amaç hatırlamak değil, doyurucu unutma durumları oluşturmaktır.

III

Hatıralar öldürür.

Samuel Beckett,
The Expelled

Semptomları, unutmanın değişik biçimleri olarak tanımlayıp hatırlamaya dayalı bir tedavi önermekle Freud –tabir yerindeyse bir ayna görüntüsü olarak– bir tedavi yöntemi, bir sanatsal ifade biçimi

ve cinsel gelişimde, unutma yeteneğine dayalı bir açıklama geliştirmişti. Serbestçe gezinen dikkat, sanat biçimine bürünmüş yüceltme (süblimasyon), Oidipus kompleksinin büründüğü temel şekiller hep unutma mecazına dayanır. Freud'un "savunma" olarak adlandırdıklarının tümü de, düşsel birer bellek kaybıdır, geçmişin hiçbir geleceği yokmuş gibi davranma biçimleridir; bu durumda hatırlamanın yegâne yolu da kesin bir şekilde psikanalizle gerçekleşen unutmadır (gizlemedir). Zaten psikanaliz, unutma olmaksızın başlayamayan süreçlerin –bastırma, tekrarlama, aktarma, hatırlama, rüya görme– fenomenolojisidir. Bir başka deyişle bu makineyi çalıştıran iki kuvvet vardır: Bilinçdışı ve unutma yeteneği. Kim olduğunu hatırlamayı reddeden yaratıklarız biz; yine de psikanalitik açıdan bakıldığında, ustalıklı bir unutma olmaksızın insani hiçbir şey de olamazdı. Psikanalitik terimlerle hayat, bilinçdışı ile unutma repertuarı arasındaki ilişki olarak tanımlanırsa, psikanaliz sürecinde bu ilişkiyi anlamanın yegâne yolu da psikanalistin serbestçe gezinen dikkat sanatını öğrenmiş olmasından geçer.

Arzulardan oluşmuş belleği yorumlamanın kolaylaştırılmasına yönelik bir teknik olarak psikanaliz, Freud'a göre psikanalistin unutma yeteneğine, her şeyi amaçlı bir şekilde aklında tutmaksızın tahammül gösterebilmesine bağlıdır. Ve bu da, her ne kadar Freud bu şekilde koymasa da, bir inanç işidir. Psikanalistin zihninde, hatırlamaya çalışmadığı sürece işlerlik kazanan bir süreç olduğu inancını içerir; bilinçli bellek de (önbilinç ya da bilinçdışı değil) bunu sabote etmektedir. Freud, "Psikanaliz Uygulayan Hekimlere Tavsiyeler"de bu kelimeyi kullanarak "Unutulmamalıdır ki" diye yazar, "işitilen şeylerin büyük bölümü, anlamları ancak sonradan fark edilen şeylerdir"; anlamın oluşturulmasının, bir tür depoda yer alanların kullanılmasını ertelemeye bağlı olduğunu öne sürer. "Psikanalist" der, "sadece dinlemeli ve bir şeyi aklında tutup tutmadığını belirterek araya girmemelidir" çünkü "bir konuyu hatırlamaya yönelik bilinçli çabalar muhtemelen başarısızlıkla sonuçlanacaktır".

Dinlemeyi şekillendiren, unutmadır Freud'a göre; hatırlamaya çalışmak, onun belirttiği anlamda işitmek demek değildir. 1923'te psikanaliz hakkında hazırladığı ansiklopedi maddesinde şöyle yazmıştır Freud:

Çok geçmeden deneyimler gösterdi ki, psikanaliz uygulayan hekimin benimseyeceği en faydalı tutum, dikkatini hep aynı seviyede dondurulmuş tutarak kendini bilinçdışı zihinsel faaliyetlerine bırakmak, işittiği belli bir şeyi belleğinde sabitlemeye çalışmaktan kaçınmaktı; böylelikle, fikir yürütmekten ve bilinçli beklentiler geliştirmekten mümkün olduğunca uzak durmuş olacaktı.

Bir ego işlevi olarak bellek, bu tabloda engel teşkil eder; psikanalistin, "hastanın bilinçdışındaki akışı kendi bilinçdışıyla yakalamak" üzere "kendini bilinçdışı zihinsel faaliyetlerine bırakma"sı, bilinçli ve aktif hatırlamanın iletişime karşı bir savunma olduğunu, belleğin iletişimi engellediğini düşündürmektedir; sanki ancak bellek geçersiz kılındığında işlerlik kazanabilecek bilinçdışı bir analiz aracı varmış gibi (Klein ekolünden psikanalist Wilfred Bion, psikanalistin seansa "bellek ya da arzu olmaksızın" katılması gerektiğini, ama bunu yapmayı da hem hatırlamak hem istemek zorunda olduğunu savunmuştur). Anlama, bellekten feragatle açılan boşlukta gerçekleşebilir: Psikanalist, hastanın "bilinçdışındaki akışı yakalalayabilir"; bu tabir de böyle bir anlamanın akışını yakalamaktadır zaten.

Kişinin "kendini bilinçdışına bırakma"sı, kim olduğunu geçici olarak unutması demektir; yani Freud, kolay anlaşılır olmaya çalışırken –çok pratik bir sağduyu ürünü gibi görünür buradaki sözleri– son derece paradoksal bir şeyle karşı karşıya bırakmaktadır dinleyicilerini. Hasta serbest çağrışımda bulunur –her çağrışım bir anı olduğuna göre, geçmişten gelmektedir– psikanalist ise bunu tamamlayıcı nitelikte ve Freud'un "sadece dinlemek" dediği bir şey yapar. Ancak Freud, her ne kadar fazla geliştiremese de bir şeyi çok net ortaya koymaktadır: İki insan, ancak birbirlerinin yanında kendilerini unutarak gerçek anlamda birbirlerini tanıyabilirler. Ancak yeraltından iletişim sağlayabildiğimize –ancak kendimize rağmen, bilinçdışından bilinçdışına birbirimizi tanıyabildiğimize– göre, iletişim de bir tür unutmayı içerir, daha doğrusu gerektirir.

Freud, serbestçe gezinen ya da aynı seviyede dondurulmuş olarak tutulan dikkati açıklarken, insanlar arası ilişkiyi gizemli ve anlaşılmaz hale getirmeyen bir hatırlama biçimini –daha doğrusu bir unutma biçimini– tanımlamaktadır. Ama yönteminin tuhaf bir ka-

naatten beslendiğini de dikkate almak gerekir: Bilinçdışları, birbirlerinin akışını yakalayabilmektedir; insanların ne söylediğini hatırlamaya çalışmaktan kaynaklanmasa da bir noktada tanıma mümkün olmaktadır. Peki bu tabloda, bir kez unutunca, işittiğiniz bir şeyi belleğinizde "sabitlemeye" çalışmaktan bir kez vazgeçince ne yapmaya başlıyorsunuz veya nasıl bir başlangıç kalıyor elinizde? Bunu tasavvur etmedeki muazzam güçlüğün kaza olmadığını sanıyorum. Akla getirdiği benzetme çeşitleri epey hafif de olsa bir olası tasavvura göre, yeterince unuttuğumuzda –yahut Freud'un dediği gibi "fikir yürütmeyi ve bilinçli beklentiler geliştirmeyi" unuttuğumuzda, birbirimizi işleme sokabiliriz, yani birbirimizi anlamlandırabilir veya en azından psikanalizin bizden istediği ya da bizim birbirimizden istediğimiz anlamları çıkartabiliriz. Freud'un kastettiği de, bu türden anlamlandırmaların belli türdeki unutmalardan ayrılmaz olduğu ya da onlar olmaksızın imkânsız hale geleceğidir; sanki insanlar, ancak adsız biçimde karşı karşıya gelebilirmiş gibidir bu. Psikanaliz kuramları da, tanıma ile unutma arasındaki boşlukta –unutma edimiyle oluşturduğumuz boşlukta– oluşanların tasavvurlar aracılığıyla kurgulanmasıdır.

Bizim unutma dediğimiz boşlukta oluşanlar Freud'a göre bazen "rüya ürünü"dür, bazen de "sanat ürünü" – gerçi kendisi bu tabiri kullanmamıştır. Onun açıklamasına göre bir rüyanın yapılışı da, tıpkı bir sanat ürününün yapılışı gibi esas olarak bir yeniden üretme sürecidir ve bir şeyi yaşayana dek veya bir şey yaşayana dek hatırlayamazsınız kuşkusuz. Sarah Kofman, *Sanatın Çocukluğu*'nda, "Anıların, histerinin ve sanat eserlerinin ortak noktası" diye yazmıştır, "bunların bellekteki izlerden kurulan düşsel yapılar olup plastik ya da teatral bir şekle bürünmeleridir." Yeniden üretme ya da düşsel yapılandırma sonucunda ortaya çıkan ürünler de, Freud'un psikanalistlere tavsiye ettiği, serbestçe gezinen bilinçdışı dikkat süreci sonucunda ortaya çıkanlara yakındır. Psikanalistin dışarıdan yaptığını, rüya gören kişi ya da sanatçı içeriden yapar: Rafa kaldırıp unutarak kendi kendini dinleme. Her biri de, önceden kabul edilmez olanı yeniden tanımlama ya da yeniden tasvir yoluyla erişilir kılmanın yollarını bulur. Sanki Freud, rüya gören kişi ile sanatçının (ve herhangi bir şeyi hatırlamakta olan kişinin), iç-

lerinde "sadece dinleyen" bir psikanalist bulunduğunu söylemektedir bize. İçimizdeki bu kişi, unutmayı unutmuştur da bunun ona hatırlatılması gerekmektedir (ancak içsel olabilecek gerçek psikanalist değildir tabii bu, onun dışsal temsilcisi olan muvakkat bir gaspçı ya da şarlatandır). Analizde, sanki her şey önceden olmuş bitmiş gibi kabul edilir; analistin kendisi bile.

Freud'a göre psikanaliz, başka niteliklerinin yanında bir de, yeni bir görünümü "sadece dinlemek" denen özel bir unutma yöntemiyle tanımlamanın yoludur; bu dinleme türünde ise anlamlar –ya da yapılar– ancak erteleme yoluyla çıkartılabilir. Sistemin zamanlamasında önceden ayarlanmış bir gecikme vardır. Bir şeyi, gerçekleşmekte olduğu sırada hatırlayamazsınız; neyi hatırlayacağınızı da bilemezsiniz – daha doğrusu öngöremezsiniz. İnsan kendi kişisel tarihini içeriden öğrenemez.

IV

Öncesi ve sonrası yoksa zamanın,
Zaman asla geri gelmez demektir.

T. S. Eliot,
"Burnt Norton"

Bu bağlamda Freud'un ertelenmiş eylem kavramına değinmeden olmayacak galiba; ancak bununla uğraşmak gerçekten zordur ve Freud için de öyle olmuştur. Ertelenmiş eylem, hatırlayabildiğimiz, ama yeniden suretini çıkartamadığımız ya da formüle edemediğimiz bir şeydir anlaşılan. Freud'un kendisi de bunu değişik bağlamlarda –Wilhelm Fliess'e yazdığı bir mektupta, Rüyalar Kitabı'nda, Kurt Adam vakasında– tekrarlamış, ama yeterince geliştirememiştir. Böyle aydınlatıcı bir düşünce üzerine bir inceleme kaleme almaması da şaşırtıcıdır. Sanki doğrudan düşüncenin kendisi, onun için bir travma olmuş ve üzerinde değişiklik yapılamadan olsa olsa tekrarlanabilmiş gibidir. Jean Laplanche ile J.-B. Pontalis, hazırladıkları psikanaliz sözlüğünde şöyle yazarlar: "Freud, *nachtraglich* sözcüğünü, çoğu kez altını çizerek tekrar tek-

rar, sürekli kullanır. İsim hali olan *Nachtraglichkeit* da en başlardan itibaren sık geçer. Her ne kadar kendisi, bu konuda genel bir kurama varmak bir yana, ertelenmiş eylem kavramına bir tanım bile getirmemiş olsa da, terimin, Freud'un kavramsal donanımının bir parçası olduğu tartışma götürmez." Bu "terimin önemine dikkat çeken"in Lacan olduğuna değinildikten sonra (ama referans belirtmemişlerdir), son derece rahat anlaşılır nitelikteki açıklamalarını "burada ertelenmiş eylem konusunda bir kuram geliştirmeye girişecek değiliz" sözleriyle bitirirler (bu arada Charles Rycroft'un *Eleştirel Psikanaliz Sözlüğü* adlı çalışmasında da ertelenmiş eylem girişi yoktur). Laplanche ile Pontalis üstü kapalı bir biçimde şu soruyu ortaya atarlar: Freud, ertelenmiş eylem konusunda bir kuram geliştirmiş midir ve bu konuda ne gibi sorunlarla uğraşmış olabilir?

Bir bakıma Freud'un ertelenmiş eylem kuramı yalın bir şekilde ifade edilebilir: Sonradan yaşanan deneyimlerle, tabir yerindeyse belleğin yeni bir baskısı yapılır. Pontalis ile Laplanche'ın belirttiği gibi, "deneyimler, izlenimler ve bellek izleri, daha ileride yeni deneyimlere uyacak şekilde ya da yeni bir gelişim evresinin aşılmasıyla yenilenebilir. Bu durumda sadece yeni anlamlarla değil, aynı zamanda fiziksel bir etki gücüyle de donatılmış olurlar." Fliess'e yazdığı ünlü bir mektubunda (6 Aralık 1896) Freud, "yeni koşullar doğrultusunda bellek izleri zaman zaman yeniden düzenlenir – yeniden yazıya dökülür" der. Yeniden düzenleme, yeniden yazıya dökme (transkripsiyon), gözden geçirme türü bu düşünceler, Freud'un en çok ağırlık verdiği, birbiriyle ilişkili iki temel düşünceyi anlamlandırmasına yardımcı olmuştur: Cinsel gelişim ve travma.

"Ergenlik çağında herkes" diye yazar *Bilimsel Bir Psikoloji Projesi*, Kısım 2'de, "ancak kendi cinsel duygularının ortaya çıkışıyla kavranabilecek bellek izleri taşır." Ergenlik dönemindeki cinselliği, dolayısıyla da ondan önce gelen bebeklik dönemi cinselliğini mümkün kılan ve anlamlandıran, bebeklik dönemindeki cinselliğin unutulmasıdır. Tıpkı bazen bir anının, hatırlanmakla bir travma haline gelebileceği gibi; "bastırılmış bir anı" diye yazar Freud, "ancak ertelenmiş eylemle travmaya dönüşür." Sanki deneyimler, kendilerini anlamlı kılacak, daha doğrusu deneyim ha-

line getirecek bir bağlam arayışındadır. "Psişik olay" diyebileceğimiz bir şey gerçekleşir ve sonra şu ya da bu şekilde bastırılıp ancak daha ileride anlamlandırılır. Bir şey unutulmalıdır ki, sonra gözden geçirip düzelterek ona tekrar ulaşabilelim. Herhangi bir verili anda gerçekleşen hatırlama, bir yeniden tanımlama sürecidir; her seferinde farklı bir yansıması olabilir. Geçmiş yeniden kurulmaktadır. Hatırlama ileriye dönük bir projedir. Hangi niyet ve amaçla olursa olsun, aslında hiçbir zaman var olmamış bir şeyi durmadan yeniden kurgulamaktayızdır sanki; yahut belki de, elimizde bir orijinal –örneği çıkartılabilir bir orijinal– olmaksızın kopyalar üretip durduğumuz için mi bütün kopyalar birbirinden farklı olmaktadır?

Freud'a göre anlam, ertelemenin sonucunda gerçekleşen gözden geçirme ve düzeltme (revizyon) sürecinde yapılandırılır. Onun açıkladığı şekliyle, unutulan şeyin konumu veya durumu muğlaktır; bu nedenle de bellek, geçmişin icat edilmesinden ibarettir. Yani belli bir yere varmayı öngörmeden, karşı koyulmaz bir düzeltme sürecine girişiriz. Vizyonu meçhul kompülsif revizyonistleriz biz. Freud, tamamen anlamsız bir şey ifade etmeye çok yaklaşıyor burada; ama zaten psikanalizin en ilgi çekici göründüğü konular da çoğu zaman anlamsız olanlardır. Âdeta şöyle demektedir Freud: Unutma diye bir şey yoktur, sadece hatırlama vardır; daha doğrusu unutulmuş hiçbir şey yoktur, sadece hatırlananlar vardır. Bence Freud'un ertelenmiş eylem kavramını fazla geliştirememesinin nedeni şudur: Nasıl ki ancak mevcut olan bir şeyi ertelemek mümkünse, unutma olmadan da hatırlamak imkânsızdır.

Burada Freud, sürekli şimdiki zamanda yaşanan bir şey olarak psişik hayat tablosuna yaklaşır: Hiçbir şey unutulmaz, hiçbir şey ertelenmez, sadece kesintili bir yeniden tanımlama söz konusudur. Bir başka deyişle Freud, geçmiş ile geleceği birbirinden ayırmak için bellek ve unutma kavramlarına ihtiyaç duymuştur galiba. Ertelenmiş eylem düşüncesiyle, zamanın parçalanıp yok olması ihtimalini sezmiş gibidir. Ertelenmiş eylem kavramı, onu bilinçdışına atfettiği "zamansızlığa" karşı koruyan bir tür kavramsal fetiş olmuştur.

V

Geçmişi tekrarlama yolundaki karşı koyulmaz istek ile geçmişi tekrarlamaktan kurtulma yolundaki karşı koyulmaz istek, zihne fazladan yüktür.

Leonard Shengold,
The Boy Will Come to Nothing (Bu Oğlan İşe Yaramayacak)

Freud'a göre insan unutmak zorundadır, çünkü hatırlamanın sonuçları fazlasıyla acı verir veya fazlasıyla tehlikelidir (yahut, psikanalist açısından olduğu gibi, bazen de fazlasıyla engelleyicidir). Ama kendi kendini korumanın hizmetinde olan unutma, bazen kaybettiğini yeniden bulmanın bir yolu olarak yeniden yapılanır. Leonardo üzerine incelemesinde şöyle yazmıştır Freud:

> İlk gençlik yıllarında Leonardo, bir zamanlar kendisini okşayan annesinin dudaklarındaki o saadet ve vecd dolu tebessümle bir kez daha karşılaştığında, ona kadınların dudaklarından böylesi okşayışları arzu etmeyi ebediyen yasaklamış olan bir ketvurmanın hâkimiyetindeydi artık. Ama şimdi ressam olmuştu ve bu tebessümü fırçasıyla yeniden üretmeye yönelerek bütün resimlerinde yansıttı.

Leonardo'nun, "en erken anılarının içeriğine sadık kaldı"ğını yazar Freud. Geçmiş ya da belli bir anı, sanki yansımalarını gelecekte aramaya itelemektedir Leonardo'yu. Onun yeniden üretilmesi, yaşanan kayba karşı bir tür kendi kendini tedavidir. "Mona Lisa'nın tebessümü" der Freud, "uzun zamandır uyur durumda bulunan bir şeyleri uyandırdı onun zihninde– muhtemelen eski bir anıyı. Bu anı onun için o kadar önemliydi ki, bir kez uyandıktan sonra bir daha asla kurtulamadı pençesinden; sürekli ona yeni ifadeler kazandırmaya zorlandı." Tekrarlama olasılığının kendisi, bir kaybı işaret eder; insan ancak tekrarlanamaz olanı tekrarlar.

Ama süperegonun himayesi altında gerçekleşen bu ilk unutuş, bir tür tekrarı –anne tarafından sık sık okşanma– bir başkasına, sanat denen yer değiştirmiş bir tekrarlamaya dönüştürür. Leonardo –babası tarafından hadım edilme korkusuyla– unutmaya zorlandığı içindir ki, hatırlama denen bir ikame bulmak durumunda kalmıştır. Böylece Freud'un, daha doğrusu editörü ve çevirmeni James Stra-

chey'nin sözleriyle "resmini yaptığı kadınların dudaklarında canlandırarak" bu tebessümü hep yeniden üretmiştir. Freud'a göre Oidipus kompleksinin mantığı, erkeklerin, istedikleri şeyi (anneyi) unutmalarını zorunlu kılar; böylece "sahip" olabileceklerini varsaydıkları bir şeyi (diğer kadınları) hatırlayabilirler. Bunun öngördüğü normatif mantığa göre kadınlar da, istedikleri şeyi (anneyi) unutabilmelidirler ki, babayı bulabilsinler ve onun tarafından bulunabilsinler; ama daha başarılı bir şekilde arzu edebilmek için onu da unutmak zorundadırlar – kadınların iki kere unutması gerekir.

Leonardo da başka herkes gibi –ama Leonardo herkes gibi değildi elbette (psikanaliz yazılarında, başka herkesin de herkes gibi olduğunu göstermede çok zorluk çekilir)– eşi benzeri olmayan bir deneyim yanılsamasını yaratan o ikamelerin peşindeydi. Ama ikame bulabilmesi için, kaybetmiş olduğu şeyi unutması, mevcudiyetini ortadan kaldırması gerekiyordu. Unutma, ikame etme sürecindeki yeniden yapılandırmayı tanımlamanın bir yoludur (ve aynı hesaba göre, en tehlikeli içgörüler ya da ifşaatlar da unutulamayanlardır: Bunlar kullanılacak, unutulacak birer nesne olmaktan çıkıp fetişe dönüşürler). İkame yaratmak, farklılık yaratmaktır. Unutma, simgeselleştirmenin önkoşuludur. Perde gerisinde gerçekleşen faaliyeti –rüya faaliyetini– kışkırtır, teşvik eder. Simgesellik adını verdiğimiz ikame süreci, geçmiş dediğimiz şeyin ancak bir kez yaşandığını hatırlatır bize. Ve tabii bir de, Freud'un tekrarlama dediği şey vardır – aslında tekrarlama yönünde karşı koyulmaz bir dürtüdür bu ve Freud zamanla onu, ruhsal yapıyı dumura uğratan temel etken olmaktan ziyade harekete geçiren temel etken olarak görmeye başlamıştır. Oysa Freud için tekrarlama, bir şeyin hatırlanamaması durumunda ortaya çıkar. "Hatırlama, Tekrarlama ve Gözden Geçirme"de, "İzlenimlerin, görünümlerin ya da deneyimlerin unutulması" diye yazar, "daima bunların önünü kesmeye indirgenir... Hasta, unutmuş ya da bastırmış olduklarına dair hiçbir şeyi hatırlamaz, yeniden yaşar. Anı olarak değil eylem olarak yeniden üretir onları; elbette tekrarlamakta olduğunu bilmeden tekrar eder." Bir başka deyişle Freud, insanların anılarından ötürü değil unutmuşluklarından ötürü acı çektiğini keşfetmiştir. Yanlış biçimde, kendilerini çaresiz bırakan bir biçimde unutmaktadır insanlar.

Tanımı itibariyle travma, hatırlayana dek deneyimini edinmiş olamayacağınız bir şeyse, tekrarlama da unutma konusundaki gönülsüzlüğün –ya da daha sarsıcı olmakla birlikte, beceriksizliğin– kanıtıdır. Psikanalizle amaçlanan, geçmişten gelen duygusal deneyimleri dönüştürülebilir kılmak, rüya faaliyetine açık hale getirmekti; yani onları karşı koyulmaz tekrarlama dürtüsünün ötesine geçirecek türden bir unutmaya açık kılmak. "Sonunda" diye yazar Freud, hastadaki karşı koyulmaz tekrarlama dürtüsünün "onun kendine özgü hatırlama yolu olduğunu anlarız... hasta, bu dürtüye boyun eğerek tekrar yapmaktadır ve tekrarlama artık, hatırlama dürtüsünün yerini almıştır." Böyle bir formülasyon, şu soruları getirir beraberinde: Hatırlıyor olmasak ne tür eylemlerde bulunacaktık; tekrarlama olmasaydı neye benzeyecekti hayatlarımız? Tekrarlama eylemlerimizde, ne olduğunu hiçbir zaman bilmeden ve onu unutulmaz kıldığımızı da bilmeden, bir şeyi hatırlamanın bir yolunu bulmuş oluruz. Bulamayanlar, eyleme döker; bulabilenler ise hatırlar (ya da rüyalarında görür). Fare Adam vakasında olduğu gibi bu, psikanalizde bir tür cin çıkarmayı hedefleme diyebileceğimiz bir formülasyona götürmüştür Freud'u: Onda pek rastlamadığımız bir zafer sarhoşluğuna kendini kaptırarak "[psikanalist] hastanın eylemler sırasında yükünü üstünden atmaya çalıştığı bir şeyden hatırlama faaliyetiyle *kurtulmasını* sağlayabilirse" diye yazar, "tedavinin zaferi olur bu" (italik bana ait).

İdeal olarak kişi, geçmişi tekrarlamaktan analiz yoluyla kurtarır kendini, peki sonunda insanı her şeyden kurtaran ve Freud'un *Bir Psikanaliz Taslağı*'nda yazdığı gibi "bağlantıları bozup her şeyi yok etme"yi amaçlayan Ölüm İçgüdüsü'nün suç ortağı yapar mı bu psikanalisti? Tekrarlama belleği hayata geçirmekteyse, Ölüm İçgüdüsü de öldürmektedir. Organizmanın hedefi, Freud'un dediği gibi kendi bildiği şekilde ölmekse, nasıl öleceğini hatırladığı için midir bu –sanki, tabir yerindeyse bir tür "ölüm belleği" varmışçasına– yoksa nasıl yaşayacağını unuttuğu için mi? Daha önce de belirttiğim gibi Ölüm İçgüdüsü, Freud'un en incelikli unutma biçimleri için ortaya attığı bir mecaz, belki de psikanalistin hastası adına peşine düştüğü unutma biçimidir. Geçmişi gerçekten unutmanın yegâne yolu onu başından atmaktır, onu öldürmektir ve bunun yegâne garantili yolu da, ölmektir.

III
Aşk üzerine

Bazı insanlar vardır ki, aşk hakkında
hiçbir şey duymamış olsalar, asla âşık olmazlardı.

La Rochefoucauld

Seks aileden kopuşsa, aşk da geri dönüştür; her zaman bir dönüş yolculuğu için alınan tek istikametli bir bilettir. Kişisel yakınlıklar alanında gerçekleşen bu mucize, psikanaliz açısından, ilk duygusal etkilenmelerimizin yansımasıdır. Tüm zihni kaplayıp etkisine alan bu durum, en dolaysız, aracısız haliyle hatırlamadır, biricik olma duygusudur, geçmişin esrarengiz işaretleridir. Yaşanan bu yeni deneyim, daha doğrusu tekrar uyanan bu deneyim –böyle dönüştürücü deneyimleri mümkün kılan– çocukluğa ilişkin bilgi ve arzuları kapsar. Âşık olduğumuzda, âşık olmayı hatırlamaktayızdır. Kendimize ilişkin bu ilk bellek biçimlerini yeniden kazanmakla da, tahayyül etme becerimizi olgunlaştırırız.

Ancak âşık olmak daima bir anımsatıcıysa eğer, Freud'a göre bir imkânsızlığı anımsatmaktadır. "Çocuklukta aşk sınır tanımaz" diye yazar Freud, "tek başına sahip olmayı talep eder, 'hep'ten daha azıyla yetinmez. Ama ikinci bir özelliği daha vardır: Aslında bir hedefi yoktur ve tam bir doyum sağlamayı beceremez; esas olarak da bu nedenle düşkırıklığına mahkûmdur." Doyumsuzluğa, sonu gelmez bir mahrumiyete dair bu hikâye artık şaşkınlığa –ve dehşete– düşürmektedir bizi; modern bir yüceltmedir aşk ve Jacques Lacan'ın parodi düzeyindeki ifadesiyle, sahip olmadığınız bir şeyi var olmayan birine vermektir. Oysa burada Freud'un çocuğa ilişkin tasviri, onun kendi Faust yorumudur: Goethe'nin yeniden yarattığı bu kahraman, Freud'un anadilinde "deha"yı simgeler ve bu efsanevi kişiye göre bilgi ile arzu eşanlamlıdır; bu ikisinin eşitlenmesinden, ikisi arasında yapılan sözleşmeden ölüm çıkar ortaya. Ancak esas olarak Platon'dan kaynaklanan bu karışım, yani –sanki aşk ve bilgi aynı kefeye konabilen uğraşlarmışçasına– seven ile bilenin birbirine karıştırılması, her ikisinin de önüne imkânsız projeler koyar. Âdeta her ikisi de, bu ikisinden birini gerçekleştirebilmek için ikisini birden gerçekleştirmek zorundadır. Bu hikâyede mahremiyet, ayrıcalıklı (ya da gıpta edilecek) bir bilgidir. Ünlü förmülasyonunda, psikanalist der Lacan, bilmesi beklenen taraftır; devamında söylemiş olabileceği gibi, sevmesi gereken taraf değil. Bilmenin sevmeden önce geldiği veya onu içerdiği kabul edilir. (Daha sonraları şöyle diyecektir Lacan: "Benden bilmem beklenen şey, sevdiğim şeydir." Bu da yine, farklı bir şeydir elbette.) Sevmek, istemek şeklinde tanımlanınca, isteyecek bir şey bulmak durumundayız demektir ve bilgiye kaynaklık etmesi beklenen şeydir bu. Bazı filozoflar, psikanalistler ve şairlerin benimsediği teamüle göre, âşık olmak bir tür deliliktir, çünkü (buna başka nedenler de gösterilmiştir ama) kesinlik ile kuşkuculuk arasındaki her türlü ayrımı onarılmaz bir şekilde ironikleştirir.

"Aktarma", "bastırma", "fetişizm", "narsisizm", "dişilik muamması" – psikanalizin bütün bu kilit kavramları, psikanalizde aşkın bir bilgi sorunu olduğunu doğrulamaktadır. Âşık insan hafiye gibidir: Anlamlı bir farklılık yaratacak bir şey bulmaya çalışır durur. Psikanalizin aşk hakkında anlattığı hikâyeler de, bilgeliğin kazanılması konusunda, doğrusal olarak ilerleyen geleneksel an-

latıyı haklı çıkarmaktadır (bilgelik, daima erotizmin karşıtı olan bir şeydir tabii). Başlangıçta icat konusunda çok üretkendir âşıklar, birbirleri hakkında (geçmişten geri kazanılmış) büyüleyici yanılsamalar yaratırlar hep ve hakikatle karşılaştıkça bu hayaller bozulur. Aşk denen delilik, tabir yerindeyse kurumsal ve ilkesel olanın karşısında (ya da dışında) bir duruştan başlayıp kesin kanaatlerin kayalarına bindirmekle son bulan bir yolculuktur. Bir başka deyişle psikanaliz, âşık olmanın, birini tanımak için iyi bir yol olmadığı görüşünü benimser (karşıtı ise diyelim ki, tamamen başka bir şekilde, sonraki olaylarla zedelenmeyecek bir şekilde düşünmektir). Onun yerine, düşkırıklığının romansını sunar bize psikanaliz; buna göre (kimi zaman gerekli olabilen) âşık olma, daha iyi ama giderek silinen –silindikçe daha iyi olan– bir şeyin başlangıç faslıdır; mesela kendini ve karşındakini daha gerçekçi biçimde tanıyıp takdir etmenin (estetikten asla ödün vermeyenlerin buna vereceği karşılık şöyle olabilir: Madem bu "gerçek", o halde başka bir şey icat edelim). Bu temkinli hikâyede "idealize etme"nin kesintisiz akışı –ki bu psikanalizde çoğunlukla küçültücü biçimde kullanılır ve daima kapak konusu yapılır– iki taraf arasında gidip gelen kesintili bir ilerlemeye bırakır yerini. Bütün o heyecanın ardından, yılgınlıklar kendini gösterecektir. Düşkırıklığı ve engellenmişlik, gerçekliği saran haleyi oluşturur. Ama psikanalizin ortaya çıkardığı bu düşkırıklıkları yuvasında, bu belirsizlik bölgesinde, insanlar bilgileri yüzünden acı çekmez; kendilerini ve/veya ötekini yeniden icat etmelerini sağlayan o acımasız yeteneği kaybettikleri için acı çekerler. Bu noktada artık kazanmış oldukları doğru değildir; yeni versiyonlar üretme/versiyonlara bürünme yeteneklerini kaybetmişlerdir.

İnsanları tanımanın –ya da insanlar hakkında edinilen belli bilgilerin– erotizmin karşısında yer aldığı, belli tanıma biçimlerinin ardındaki bilinçdışı amacın arzuyu öldürmek olduğu sonucu çıkartılabilecek ifadelere Freud ile Proust, birbirlerini tamamlayıcı şekilde dikkat göstermişlerdir. Sadece esrarengiz olmanın ya da kıskançlığın arzuyu ayakta tutması değildir mesele; insanları belli biçimlerde tanıdığımızda, bize duydukları ilgiyi yitirebiliriz ve zaten asıl arzuları da bu olabilir. Demek ki insanların, onları tanımamız için kendilerini ne şekilde açtıkları –yahut kendilerini ne

şekilde tanımamıza izin verdikleri– konusunda uyanık olmalıyız; tanımanın, safların fazlasıyla belirlendiği, fazlasıyla ihtiyatlı ve idareli bir sevme modeli olduğunu da aklımızdan çıkarmamalıyız.

İşaretleri ve mucizeleri okuma konusunda âşıklar, çılgın birer epistemolog olmakla nam salmıştır ve bu açıdan ancak paranoyaklar (bir de psikanalistler) geride bırakabilir onları. Peki ya hedef, yahut sonuç, kendini ya da bir başkasını, bir başkası olarak kendini tanıma olmadığında, neye benzeyecektir âşık olmak? Birbirimizi tanımakla uğraşıyor olmasak, bir araya geldiğimizde ne yapıyor olacaktık? Bunu ifade etmenin bir başka yolu (cevaplanabilir) soruların olmadığı bir buluşma ya da ilişki tasavvur etmektir.

Anlaşılan o ki sevilen ya da arzu edilen, ilgisiz kalmadan edemediğimiz kişidir. Ama aşk dillerimiz teoloji ile epistemolojinin birer çeşitlemesi olduğundan, hiç durmadan kurtarma ve aydınlatma peşinde koşarlar. "Birini tanıdığımı nasıl anlarım?" sorusu, "Birini sevdiğimi ya da arzuladığımı nasıl anlarım?" sorusundan çok farklıdır. Bazı insanlar vardır ki, tanımak hakkında hiçbir şey duymamış olsalar, asla tanımaya uğraşmazlardı.

IV
Başarı üzerine
Öğrenci danışmanlarına konferans

I

Çok yürekten dileme, yoksa dileğin oluverir.

Yahudi atasözü

John Stuart Mill'in aldığı olağanüstü eğitim, pedagojik hırslarla ve ana-babanın taleplerinin çocuğun hayatını yapılandırmasıyla ilgili bir fabl haline gelmiştir. Sadece babasından ders gören ve öğrendiklerini aktarmakla yükümlü olduğu kendi kardeşleri dışında başka hiçbir çocukla teması olmayan Mill, Yunanca öğrenmeye üç yaşında, Latinceye sekiz yaşında başlamıştı. Sekiz ile on iki yaşları arasında "temel geometri ile cebiri, diferansiyeli ve yüksek matematiğin diğer konularını ileri düzeyde öğrendi." Aynı süre zarfında klasik edebiyatın en önemli eserlerinden çoğunu okuduğu gibi, kendi ifadesiyle "özel" olan okumalarında ise çoğunlukla tarihe yer vermişti; bir yandan da tarih (Roma'nın idari tarihini) yazıyordu.

On ikisinde mantık –Aristoteles ve Hobbes– öğrenmeye başladı; on üçüne geldiğinde babası, kendi sözleriyle "tam tekmil bir siyasal iktisat dersi" verdi ona. Mill'in *Otobiyografi*'sinde yazdığına göre babası, "kendi anlayışına göre en yüksek düzeyde bir entelektüel eğitim verme çabası içinde, eğer dünyada başka örneği varsa bile çok ender görüldüğü kesin olan bir düzeyde emek, özen ve sebat sarf etmiştir." Mill, açık bir şüphe sergilemeksizin "Eğer ben bir şeyler başarabilmişsem" diye sonuçlandırır sözlerini, "başka bazı hayırlı koşulların yanında, babamın erkenden bana verdiği eğitim sayesinde, çağdaşlarımdan bir çeyrek yüzyıl ileride işe başlamış olmama borçluyum bunu." Yani on beşine geldiğinde Mill, kırkına merdiven dayamış bir adamın bilgisine sahipti; Isaiah Berlin'in yazdığı gibi "bu deney, bir bakıma dehşet bir başarıdır."

İnsanın tarihi kendisiyle başlamaz kuşkusuz; bir anlamda herkesin hayatı, önceki kuşaklardan meçhul kişilerin düşüncesinin ürünüdür. J. S. Mill'in babası James Mill, bu bağlamda bizim bir ikame baba, bir tür hami diye niteleyebileceğimiz Sir John Stuart'ın dikkatini çekmesi sayesinde resmi eğitim alma imkânı bularak Edinburgh Üniversitesi'ne gitmişti. *Otobiyografi*'sinde Mill, babasının "(zannımca) ufak çapta çiftçilikle de uğraşan küçük bir esnafın oğlu" olduğunu belirtir. (Bu kuşaklar ötesi hikâyede öne çıkan annelere rastlanmaması bizler için ilgi çekicidir elbette.) Mill'in dedesinden küçük esnaf diye bahsetmesi, aile tarihçesinin bir ilerleme anlatısı, sıradan bir başarı hikâyesi olduğunu ortaya koymaktadır.

Yine de hikâyedeki en üstün başarının bir çöküşe, bir tür parçalanışa bağlı olduğu anlaşılır: Mill'in yirmi yaşındayken yaşadığı hayal kırıklığı, onun için bir facia olur. Burada da yine, oğullarının istediği yere girmesine izin verecek kadar iyi olmayan babalar söz konusudur. Ama bütün hayal kırıklıkları gibi bu da bir hayaller, yanılsamalar tarihçesinden oluşur; yani inancın kendisine duyulan zımni bir inançtan. Babasının eğitim projesiyle gayet iyi yetişmiş olan Mill, 1822'de, on altı yaşındayken Dumont'un *Traité de Législation*'unu okumuştur – babasının yakın dostu Jeremy Bentham'ın eserinin* Fransızca çevirisini yani. "Bu kitabı okumam" diye yazar *Otobiyografi*'sinde Mill, "hayatımda çığır açtı; zihinsel

* *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation* (Ahlak ve Yasama İlkelerine Giriş) (1789). (ç.n.)

tarihimdeki dönüm noktalarından biri oldu." Bu kitabı ve doğrudan Bentham'ı okumak –bizim bugünkü bakışımızla ergenlik çağında bulunan– Mill'e, "hayatta gerçek anlamda gaye denebilecek bir şey" kazandırır: "Bir dünya reformcusu olmak: Kendime ilişkin mutluluk anlayışım tamamen bu gayeyle özdeşleşmişti... bütün inançlarım buna bağlanmıştı." Yaşayan ve ölmüş babaların (okuduğunu belirttiği kitapların tümü de erkeklerin kaleminden çıkmıştır kuşkusuz) birikimi üzerine bir proje kurdu Mill: Bentham'ın Faydacılık ilkeleri –en fazla sayıda insana en fazla mutluluk– doğrultusunda dünyada reform yaratmak.

Bütün idealler gibi Mill'inki de olabilecek en büyük paradoksu içeriyordu: Geleceğe ilişkin bir tablo. Kendi ifadesiyle, hayattaki gayesiydi bu onun; erkeklerin flörte karşı en ilgisizi olan Mill, tamamen bununla özdeşleşti ve "bütün inançları"nı buna bağladı. Tabii bunların hepsi de, bir psikanalistin, çocuğun ebeveynle ilişkisi diye tarif edeceği şeyi sağlamanın yolları olacaktır; daha sonra ergenlikte, en indirgemeci bakışla ebeveynlerin yerini idealler alır, ahlaki ilkelerle hırslar cinsel arzunun bir kısmına el koyar. Zaten Mill de hayatı için yeni bulduğu "gaye"yi, psikanalitik açıdan bakıldığında birçok şeyi ele veren bir üslupla tanımlar. "Her zaman mutlaka bir ilerleme sağlanacak olan ve hedefe kesin biçimde erişilerek asla tükenmeyecek olan" bu proje sayesinde "mutluluğumu kalıcı ve uzak bir şeye bağlayarak" mutlu olduğunu yazar. Tanrıya duyulan inanç gibi bu gayenin kalıcılığı da, uzakta oluşuna bağlıdır. Nasıl ki ancak anlayamadığımız şeyle özdeşleşirsek, otorite de –bir kişinin ya da idealin otoritesi– tanımamaya dayanır. Mill'in önümüze koyduğu paradoks, fantezilerin gerçekleştirilemeyecekleri *için* güvenilir olmalarıdır – başarı fantezilerinin (ideallere ulaşılması) ayrılmaz bir parçası olabilir bu paradoks; hem kişinin kendisi hem de ideali "hedefe kesin biçimde erişilmesiyle tükenmek"ten korkabilirler. Bu başarıda bir başarı korkusu vardır; gerçekleşen şeyin tükeneceğine dair korkudur bu. Sanki hikâyenin sonunu bilmek isteriz, ama o sonun bizim başımıza gelmeyeceğini de garantilememiz gerekir. Mill'in, mutluluğunu "kalıcı ve uzak bir şeye" bağlamaktan söz etmesi, ideallerimiz, başarı fantezilerimiz olarak adlandırdığımız inançların tıpkı ufuk çizgisi gibi bir yanılsama olduğunu getirir akla. Burada örtük bir benlik kav-

ramı söz konusudur: Kendisini düzenleyip bütünlüğünü koruyacak olan güçlü bir inanca, bir adanmışlığa ihtiyaç duyan benlik. Sorunlarımızın çözülüp arzularımızın karşılandığı kendi başarı hikâyelerimiz de bir tür kendini kandırmadan ibarettir belki. Bir başka deyişle, psikoterapi ve psikolojik danışmanlıkta da olduğu gibi buradaki risk, çözümlerimizi, sorun deneyimini kendimize mal etmek için kullanıyor olabilmemizdir (cevap almak için dinlemek, dinlemek değildir). Her acıktığımda yemek yersem, açlığımın ne (için) olduğunu asla öğrenemeyebilirim. Mill, yıllar boyunca başarılı bir şekilde projesine adayabilirdi kendini, çünkü kendi deyişiyle bu "ilgi çekici ve canlı bir varoluşun içini doldurmaya yeterli görünüyordu". Sonra, demin belirttiğim gibi, hayatının yirminci yılında bir hayal kırıklığı, bir tür çöküş yaşadı; bir büyünün bozulması, bir uyanış olarak tarif ediyordu bunu:

> [G]ün geldi bir rüyadan uyanır gibi açılıverdi gözlerim. 1826 yılının sonbaharıydı. Keyifsiz bir dönem geçiriyordum, zaman zaman herkese olduğu gibi; eğlenceye ya da zevk verici heyecanlara karşı duyarsızdım; başka zamanlarda zevkli olan şeylerin yavanlaştığı ya da hiçbir ilgi uyandıramadığı türden bir ruh hali içindeydim; Metodizmi benimseyenlerin, "günah aracılığıyla doğruyu bulma" diye ifade edilen darbeyi ilk yediklerinde genellikle içine düştüklerine inandığım türden bir durumdaydım. Zihnim böyle bir durumdayken, kendime doğrudan şunu sormak geldi aklıma: "Diyelim ki hayatta bütün gayelerine ulaştın; kurumlarda ve fikirlerde özlemini duyduğun bütün değişimler, şu andan itibaren tam anlamıyla gerçekleşecek; senin için büyük bir sevinç ve mutluluk kaynağı olacak mı bu?" Karşı koyamadığım bir şekilde kendimi dışarıdan gözlemleyerek kesin bir cevap verdim: "Hayır." O anda kalbim paramparça oldu sanki; hayatımı üstüne kurduğum bütün o temel çöküverdi. Mutluluğu, ancak sürekli bu amacın peşinde koşarak elde edebilecektim. Amaç büyüsünü kaybetmişti, araçlar nasıl ilgimi çekebilirdi ki artık? Uğruna yaşayabileceğim hiçbir şey kalmamıştı elimde.

Bu durum, kolaylıkla geleneksel bir Oidipus krizi olarak görülebilir; Mill ise bir Metodistin, Tanrı'ya karşı işlediği günahın ilk kez bilincine varmasına benzetir durumunu; anlatısının daha ilerideki bölümlerinde de, bilindiği gibi bir kralı öldürmüş olan Mac-

beth gelir aklına. Ve Marmontel'in *Hatırat*'ını okurken krizi atlatmaya başlar –"kasvet bulutları arasından küçük bir ışık sızmaktaydı"– ve "babasının ölümünü anlattığı bölüme gelmiştim; aile çok kötü bir duruma düşüyordu ve o zamanlar daha bir çocuk olan [yazar] ansızın kendisinin artık ailenin her şeyi olduğunu hissediyor, onlara da hissettiriyordu bunu – kaybettikleri her şeyin yerini o dolduracaktı artık." Bir oğulun, babasının yerini dolduruşunu okuduktan sonra Mill, kelimenin gerçek anlamıyla hayata geri döndüğünü anlatır: "O andan itibaren yüküm hafifledi. İçimde her türlü duygunun öldüğü şeklindeki düşüncenin baskısından kurtuldum. Ümitsiz değildim artık; ne çerçöptüm ne de bir taş parçası."

Bir yazara metninden yola çıkarak psikanaliz uygulana-mayacağı açıktır; yine de metne dayanarak bazı yorumlar yapılabilir. Ama her ne kadar Mill böyle bir şey söylememiş olsa da, başka etkenlerin yanında, yaşadığı krizin de hayatının babası tarafından düzenlenmiş olmasına karşı bir protesto –bu düzenlemeyi yeniden pazarlık masasına getirme girişimi– olduğunu düşünmek yerindedir. Mill'in doğrudan kendisine yönelttiği soru (hayattaki bütün amaçları gerçekleştiğinde mutlu olacak mıdır?) babasına sormaya cesaret edemediği bir sorudur ve yaşadığı çöküş de, aynı zamanda bir yüzeye yükseliştir – aslında ortamın elverişli olması koşuluyla çöküşlerin çoğu öyledir. Böyle kriz anlarında yüzeye yükselme eğilimi gösteren pek çok şey arasında, kişinin ebeveynlerine ya da kendi benliğinin birer parçası olarak içselleştirilmiş ebeveynlerine yöneltilecek bastırılmış sorular da vardır. Psikanalitik dille denebilir ki çocuklar, ebeveynlerinin kendi idealleri ve hırsları konusundaki bastırılmış kuşkularını –çoğun-lukla semptom biçiminde– taşırlar; Freud'un, "çocuğun süperegosu aslında ebeveynlerini değil ebeveynlerinin süperegosunu model alarak yapılanır" derken kastettiği şeylerden biri de buydu. Nasıl içimizdeki her ketvurma bir hırsı –egonun ahlaki amaçlarından birini– temsil ederse, her semptom da kuşaklar ötesi bir iştir. Her kriz aynı zamanda bir başkası adına da yaşanır daima; o başkası, kişinin kendisinin bir parçası olsa da. Her biri farklı ekonomik, siyasal ve tarihsel koşullarda yaşamış olan kuşaklar, birbirlerinin hırslarını işleme sokar âdeta. Hiç kuşkusuz bazı insanlar için de üniversite, esas olarak bir hırs krizidir.

Sonunda John Stuart Mill'in krizini ortaya çıkartan, basit bir düşsel edim olmuştu: Hayatını hızla ileri sardı ve hırslarını gerçekleştirmiş olduğu noktada durup geriye baktı; artık idealindeki hale gelmiş olduğunu tahayyül etti. Sonsuz biçimde ertelenmiş bir geleceğin büyüsüne kapılarak yaşarken (hayatını, belli bir hırsın gerekleri etrafında örgütlemişken), arzuladığı geleceği şimdiki zaman haline getirdi ve ilham kaynağı olan benliğini öldürdü. Ve bu gelecek, zihninde bir kez gerçekleşince de hayatının temeli çöktü. Sonuç olarak burada Mill, Freud'a göre her gece bilinçdışımızda, rüyalarımızda yapmakta olduğumuz şeyi bilinçli bir şekilde yapmıştır: Muhayyilesinde bir arzuyu yerine getirir (psikanaliz terimleriyle rüyalar, bizim başarı paradigmalarımızdır). Tam bu noktada da, sanki bilinçliyken gördüğü bir kâbustan uyanır gibi uyanıp kendi çaresizliğiyle yüz yüze kalır; uğruna yaşayacağı bir şey kalmamıştır artık; bir taş gibi cansız, hayatiyetsiz olmuştur.

Artık başarının, kendisi için bir başarısızlık olduğunu kavradığına göre, neye uyanmıştır Mill? Geleneksel bilgeliğin parçası olan bir şeyi yeniden keşfettiğini söylemek rahatlatıcı olacaktır: Bir yere varmaktansa, umut içinde yol almak yeğdir. Oysa şimdi daha psikanalitik ve elimizdeki konuyla daha yakından ilgili olan bir şeydir keşfettiği: Bazen, bazı hırslar söz konusu olduğunda, asla bir yere varılmayacağını güvence altına aldığınızda, *tek* yapabileceğiniz, umut içinde yol almaktır (umut, ancak geçmişe dönük olarak düşünüldüğünde sahtedir). O halde umut edebilmek –ya da Freud'un kullanacağı terimle, arzulayabilmek– için önünüzde bir hedef bulunması gerekir; bu hedefler, başarı fantezilerimizi kodlayan bu idealler de, geçmiş deneyimlere dayandıkları halde gelecekte yer alırlar. Birer amaçtır onlar, arzunun hedefleridir; bizden ayrı olmalı, belli bir mesafede durmalıdırlar ki, yol almaya devam edebilelim. (Kimsenin şöyle bir laf ettiği duyulmamıştır: "Amacım, şu anda olduğumu olmaktır" – oysa belki de pek çoklarının böyle bir laf etmesi yerinde olurdu.) Bir başka deyişle hırslar, olası gelecekleri ve olası bir gelecekteki benlikleri yerine yerleştirmek – ya da tanımlamaktır. Geleceğe inanç duyulmazsa, başarı kavramı ortadan kalkar.

Demek ki insanın hırslarının –dolayısıyla da başarı ya da başarısızlığın nasıl bir şey olacağına dair (bilinçli ve bilinçdışı) fan-

tezilerinin– olması için, öncelikle arzulanan bir hedefe, bir ideale, dünyaya veya kendine ilişkin bir duruma ihtiyaç vardır ve de bunun, o kişiden yeterince ayrı durması gerekir ki onu arzulayabilsin. O halde insan, kendinde bir şeyin eksikliğini algılıyor olmalıdır. İkinci olarak da insan, bir şeylerin yapılabileceği, vaatler içeren bir ortam olarak Zaman'a ihtiyaç duyar; ümit etmek ve ertelemekten kaynaklanacak acılarla hazları hissedebilmeye ihtiyaç duyar. Üçüncüsü ise Mill örneğinin de gösterdiği gibi, doyum ile arasında tahammül edilebilir bir ilişki olmalıdır; bu da, Freud'un eşsiz bir biçimde formüle ettiği şeyi gerektirir: Kendi arzusunun doğruluğuna, olabilirliğine inanmak. Göreceğimiz gibi Freud'a göre, kişinin ne istediğini bilmesi başlı başına bir çelişki olabilir; bu da başarı ile başarısızlığın birbirinin yerine geçebileceğini göstermektedir.

Ayrı bir hedef/nesne bulunması, Zaman içinde bekleme kararlılığı ve doyum ile aradaki ilişki – başarıyı (ve başarısızlığı) meydana getiren bütün bu unsurlar, psikanalitik bakış açısıyla erotik hayatımızın birer görünümü olarak hırslarımızı ortaya koyar; erotik hayatta ise doyum her zaman çatışmalarla doludur. Hırslar birer istek olarak, yani içgüdüsel yaşantımızın türevleri olarak tanımlanabilir. Kişinin hırslarından söz etmesi, ne istediğinden (ki bu her zaman saygıdeğer olmayabilir) söz etmenin saygıdeğer bir yolunu, yüz kızartıcı olmayan bir yolunu bulması demektir. Hırslar, şu ya da bu şekilde kültürel meşruiyet kazanmış arzulardır. Hiçbir şey, üniversiteye girme isteğinden –ya da akademik başarı isteğinden– daha az itibarlı değildir. Ama bu istekler, daha problemli olan bazı başka istekleri –sözgelimi, ergenlikte yapılanmış şüpheli ya da riskli bir cinsel kimliği pekiştirme, yahut parçalama isteği– kodlamaya veya maskelemeye yarayabilir. Böylelikle şimdi artık ideallerin *faydalarına*, ayrıca doyumla, başarıyla kurulan ilişkiye dönmek istiyorum – terapi amacına yönelik her türlü ilişkinin malzemesidir bu.

II

fazla tutarlılıktan korkun

A. R. Ammons,
"Bir: Birçok"

Freud'un 1916'da dizi halinde kaleme aldığı "Psikanaliz Çalışmalarında Karşılaşılan Bazı Karakter Tipleri"ni oluşturan incelemelerden biri "Başarı Yüzünden Mahvolanlar" başlığını taşır. Bu yazıda, genel kabule aykırı görünen bir şeyi tanımlamak için örnek olarak Macbeth'i ve Ibsen'in Rosmersholm'ünü kullanır Freud: Buna göre insanlar, "bir arzunun yerine getirilmesi ve o arzudan duyulan bütün keyfin sona ermesi yüzünden" hasta olabilirler; "bazen insanlar, çok derinlere kök salmış ve uzun zamandır beslenmiş bir arzuları gerçekleştiğinde hasta olurlar." Şimdi elde etmiş oldukları şeyi gerçek anlamda istemediklerini fark ettikleri için değildir bu; artık onu elde ettiklerine göre, hastalanarak kendilerini cezalandırma ihtiyacı duymaktadırlar. Freud, aslında pek de düşündüğümüz gibi olmadığımızı bize hiçbir şeyin başarı kadar iyi gösteremeyeceğini anlatmaya çalışmaktadır. Onun görüşüne göre, ille de arzunun ya da doyumu için seçilen nesnenin yanlış veya sahte olması gerekmez; psikanalitik açıdan bakıldığında, üç (ya da daha çok) değilse bile hep en azından iki şeyi aynı anda yapıyor olmamızdır mesele.

İstemenin her zaman çatışmalı olduğu –insanların başarı yüzünden mahvolabileceği– şeklindeki deneyime anlam kazandırabilmek için Freud, hayatlarımızı, kendi benliğimizin üç parçasının daima yer aldığı bir hikâye gibi tasavvur ettiğimizi öne sürer; ne yapıyor olursak olalım, her zaman en azından üç projemiz vardır: Bir arzuyu doyurur, ahlaki huzur duygusunu korur ve hayatta kalmayı güvence altına alırız. Gayet kullanışlı gözüken bu kurguda id, arzunun üreticisidir; süperego, ahlaki ideallerimizin taşıyıcısıdır; ego ise çoğu durumda çatışma halinde olan bu isteklerin, hayatımızı koruyup sürdürme uğraşıyla bir arada var olabilmesini sağlamaya çalışır. "Analiz çalışması" der Freud kendinden çok emin bir şekilde, "gerçeklikte meydana gelen talihli bir değişimden uzun zamandır ümit bağladığı faydayı sağlamaktan kişiyi alı-

koyanın, kendi vicdani güçleri olduğunu kolayca göstermektedir bize." Süperego, özü varoluşun üstünde tutar (ya da özcüdür, esansiyalisttir) ve egoya ilişkin değişmez bir bakışı vardır; bütün değişmez bakışlar gibi bu da, ancak gözdağı vererek korunabilir. Başarı peşinde gerçekliği değiştirmekle anlarız ki, kendimizle hiç de uzlaşma içinde değilizdir aslında. "Nevrozun oluşması için" der Freud, "kişinin libidosundan kaynaklanan arzuları ile kişiliğin ego dediğimiz kısmı arasında bir çatışma yaşanması gerekir." Çatışma her zaman mevcut olduğuna göre de hırslar, kişide bölünmeyi getirir. Başarı, suçluluk duygusu yaratabilir; ama suçluluk da nihayet insanın (kendinden) saklayabileceği bir şeydir.

Hırsın bir istek olarak ortaya çıktığı ve isteğin de bir tarihi olduğu kolaylıkla unutulur. Bir şeyi (mesela akademik başarıyı) veya birini istemek, geçmişle aramızda köprü oluşturur. Benim başarım –bir isteğimin yerine gelmesi– kendi arzumla daha önce yaşadığım karşılaşmaların bir yansımasıdır daima. Sözgelimi daha bebekken beslediğim sıcak tutulma ve doyurulma hırsı, iyi bir diplomayla mezun olma hırsıma bağlanabilir. Doyumların, daha önce yaşanmış doyumları tekrarladığı da söylenebilir, değişime uğrattığı da: Haz, bir yansımadır. Psikanalitik açıdan bakınca, daima kişinin kendi istekleriyle olan ilişkisinden söz etmekteyizdir; zaman içinde evrim geçiren bir ilişkidir bu. Doyumsuz kalma ile doyum, kafamızdaki başarı ve başarısızlık düşünceleriyle eşanlamlı olur, daha doğrusu onları önceden haber verir: Amaç dolu genç yetişkinin içindeki çocuk son derece canlıdır. "İnsanlar" diye yazar Freud, "doyumsuz kalma sonucunda nevrozlar geliştirip hasta düşerler." Daha önce de söylediğim gibi, benliğin bir kesiminde, mesela süperegoda yaşanan doyumsuzluğun bir başka kesim için, mesela id için doyum olması, karmaşık bir tablo yaratır. Bu tabloda bir açıdan başarı olan, bir başka açıdan bakıldığında başarısızlıktır. Psikoterapide daima akılda tutmak gerekir ki, bir yerde başarısızlığa uğrayan kişi, başka bir yerde mutlaka kazanmaktadır. Terapistin, yahut danışmanın faydası da hastaya bu eylemlerin doğasındaki paradoksları gösterebilmesindedir. Öğrenciliğimde kendime bir sevgili bulma konusunda başarılı olamamışsam, sevgiyi sadece aile içinde bulan biri olarak başarı kazanmışımdır. Sınavlardan kalırsam, bir üst sınıfa geçmeyi başaramayan biri olarak

kendi bütünlüğümü korumada başarı sağlarım. Yazmam gereken incelemeyi bir türlü tamamlayamıyorsam, bir otorite figürünün talebini reddetmeyi başarabildiğimi gösteririm kendi kendime. Bu bağlamda terapiden amaç, insanların daha başarılı seçimler yapmasına yardımcı olmaktan ziyade aslında (bilinçdışında) ne kadar çok seçim yapmakta olduklarını göstermektir.

O halde başarıya psikodinamik bir açıdan baktığımızda, kaçınılmaz olarak birbiriyle bağlantılı üç şeyi akıldan çıkarmamak gerekiyor. Öncelikle, kendi kişiliğimizi çoğul olarak düşünmemiz faydalı olabilir; iç dünyalarımızı bir monolog olmaktan çok bir roman gibi görmeliyiz. Her roman kişisinin, yani benliğimizin her parçasının ayrı bir projesi ve başarı için farklı ölçütleri vardır; sözgelimi bazı insanlar, cinsel bakımdan başarılı olmaktansa ahlaki bakımdan doğru olmayı, yahut normal olmaktansa zeki olmayı tercih ederler. Bu örneklerde içsel demokrasinin bir tür meritokrasi (liyakata göre yönetim) olarak ortaya çıktığı düşünülebilir; varoluş biçimlerinden oluşan repertuar bir alternatifler dizisi haline geldiğinden, içimizdeki kimi sesler bastırılabilir (*hem* zeki *hem* normal olmak da mümkündür aslında). Çatışma, birbiriyle uyuşmayanların sahtelerini yapmayı gerekli kılar. Buradan ortaya çıkan ikinci husus, farklı benliklerimiz farklı projeler peşinde olduğuna göre, başarı ile başarısızlığın birbirinden ayrılamayacağıdır; bir benlik için başarı olan, bir diğeri için başarısızlık olabilir ve bunun tersi de geçerlidir tabii. Daima en az iki şeyi aynı anda yaparız ve bundan çıkan sonuç da, psikoterapi sanatının, çatışma –uyuşmazlık– olarak yaşananları paradoks haline getirmesidir. Çatışmaların giderilmesinden çok, çatışmaları tanımlama repertuarının genişletilmesini kapsar bu.

Öyleyse, bu bağlamda işe yarayacak bir yoruma şöyle varılabilir: Şimdiye dek ahlaken doğru davranarak cinsel doyum bulmuşsunuzdur; oysa her ikisini de sağlamanın başka yolları olabilir. Yahut *hem* zeki *hem* normal olduğunuzda, hayatınız nasıl bir şey olacaktır? Bu tür yeniden tanımlamalar, geçmişin de yeniden gözden geçirilmesi demektir. Ve böylelikle üçüncü hususa geliriz: İçimizdeki bu benlikler ile onların yeniden gözden geçirilmesi bir tarih meydana getirir; yani belirli bir kültürde, belirli bir aile içinde yetişmişizdir, vücudumuzun belirli bir cinsiyeti ve cinsel kimliği

vardır ve hayat boyu çok sayıda –ekonomik, siyasi, psikolojik– olumsallıkla karşı karşıyayızdır. Kişinin geliştirdiği başarı fantezileri, bu fantezilerden meydana gelip ayrıntısıyla işlenmiş olan bir kişisel tarihin en son versiyonlarıdır olsa olsa. Kazandığımız ilk başarı hayatta kalmaksa –başarı fantezileri kurabilen bir insan olarak gelişebilmekse– kendi kültürümüzün ideallerini kendi anadilimizde kazanmış oluruz. Başarı fantezileri bize hem dışarıdan verilmiştir –bizim icadımız değil, devraldığımız mirastır– hem de tıpkı ayrılmaz biçimde bütünleşmiş oldukları cinsel kimliklerimiz gibi, yapılandırılmıştır. Bu da bence, terapiyle ilişkili iki soru çıkartır ortaya. Kendi ideallerimizi, bir arada yaşamaya çalıştığımız başarı hikâyelerini nasıl oluştururuz? İkinci olarak da –ki bazı bakımlardan daha sorunludur bu– onları nasıl temellük ederiz? Bunların, tamamen dışarıdan dayatılmış değil de bir ölçüde kendi seçimimiz –bizim için önem taşıyan şeylerin formülasyonu– olduğu duygusunu nasıl geliştiririz? İdeal, bir dayatma olarak değil içimizden gelen bir şey olarak yaşanmalıdır. İnsanların ideallerinin nasıl zalimce –yanılsama ve ihtilaf dolu– olduğunu görmek şaşırtıcıdır. Özellikle de ergenlikte ve yetişkinliğin başında geçerlidir bence bu.

Bu meselelerin, üniversiteye girerken ve buradan ayrılırken gerçekleşen kabul (inisiasyon) ritüellerinde kriz boyutlarına vardığı açıkça görülür. Ergenlik çağındaki herkes –ve hâlâ ergenlik çağını sürebilecek kadar büyümüş olan her yetişkin– anlayacaktır neden bahsettiğimi. Bir şeyi doğru olduğuna inandığım için yapmam ile cezalandırılmamak uğruna yapmam arasındaki farktır bu. İstediğimi –beni canlı tutan ve içimi umutla dolduran şeyi– yapmam ile başkalarının benden istediğini yapmam arasındaki farktır. Bir başka deyişle üniversite, boyun eğen benlik için bir kriz haline gelebilir; böyle krizlerle uğraşmak durumunda kalan öğrenci danışmanı ya da terapistin boyun eğen benliği için de tabii. Öğrenci danışmanı, üniversite kurumunun taleplerine uysalca boyun eğip öğrencinin en kısa sürede üretici çalışmaya dönmesini mi sağlayacaktır? Yoksa öğrenciye boyun eğip üniversiteyi zekice eleştiren birinin semptomlarını anlayacak mıdır? Böyle bir seçimle karşı karşıya kaldığında ne yapar danışman? Öğrenci gibi o da, temel bir soruya cevap vermek zorundadır: Ben ne için ça-

lışıyorum? Danışmanlıkta başarı, üniversite açısından başarısızlık anlamına gelebilir. Başarılı öğrenci danışmanı ikili oynayan bir ajan olmak durumunda kalabilir ve her zaman bir tür casustur zaten.

III

Şimdilik sadece yaşanmakta olanın gerçek düzensizliği *sözlerinin altını çizmek istiyorum.*

William Arrowsmith,
"Beşeri Bilimlerde Çalkantı"

Psikanaliz kuramının jargonunda, egoları ile ego idealleri arasındaki kopukluk fazlalaştıkça insanların acı çektiği görüşü klasik bir formülasyon haline gelmiştir; yani olduğu ile olmak istediği arasında büyük bir mesafe –büyük bir boşluk– varsa acı çeker insan. Kendime ilişkin idealim ya da tercih ettiğim versiyonlar çok uzaklarda görünüyorsa –veya hep başka insanlarda tecessüm ediyorsa– hem yaşadığım sıkıntıyı kayda geçirme mahiyetinde hem de kaynaklarımı harekete geçirmeye yönelik semptomlar baş gösterebilir. Gerçekten de insanların, başarı ile ilişkilerindeki sorunlardan ötürü psikoterapiste ya da psikolojik danışmana gittiklerini söylemek mümkündür; yani bir insan bir başka insanın umutlarını kırmaktadır ve bu umut kırıcı kişi, bizzat benliğin parçalarından biri olabilir. Psikoterapistin işi, geleceği yeniden bulmaktır.

Kendimizi –ister hayatta kalmak ister daha yüce bir şey olsun– bir *gayesi* olan yaratıklar olarak tanımladığımıza göre, hayatlarımızı bilinçli ve bilinçsiz idealler olmaksızın tasavvur (veya tarif) etmek zordur. Dolayısıyla şimdi, sinisizme kaçmadan, ideallerin (kendimizi başarılı hissetmemiz için ihtiyaç duyduğumuz hedeflerin) olmadığı bir hayat tasavvur etmenin niye bu kadar zor olduğunu açıklamaya çalışacağım. (Hiçbir hırsın olmadığı hayat, geleceği olmayan ya da belli türden bir geleceği olmayan hayat mıdır?) Sözgelimi, hayattaki hırsım, başıma gelecekleri görebilmek ise kendim için ne tür bir gelecek tasavvuru kuruyorumdur? Bu

bağlamda unutmamalıyız ki, gelecekle kurduğumuz yegâne irtibat, arzular şeklinde olmaktadır. Ama öncelikle başarı meselesini –hırs çatışmasını– bir gelişim perspektifiyle ele almak istiyorum.

Gelişim kuramları, başarı hikâyesi –ve başarı endişesi– diyebileceğimiz bir repertuar sunar bize. Gelişim kuramları, karşılaştırma yoluyla başarısızlığımızı sınadığımız başarı hikâyeleridir. Zaten gelişim düşüncesinin kendisi de –"evreler," "aşmak" ve "takılma (fiksasyon) noktaları" gibi kavramlara dayalı dili ile– ilerleme düşüncesini, yani bir hırsın bir yere doğru ilerlemesini içermektedir. Gelişimde tamamlanması gereken evrelere dayalı bu kuramların oluşturduğu barajla karşılaştığımızda, söz konusu hastanın ya da öğrencinin, iyi bir hayat konusunda kendine özgü bambaşka kuramları olabileceğini kolaylıkla unutabiliriz; herkesin kendine özgü bir gelişim kuramı vardır. İnsanlar büyümek zorundadır diye bir kural yok elbette; sadece büyümemenin doğurduğu sonuçlar vardır (bunların kapsamı konusunda da herkesin ayrı bir fikri vardır). Mesela çocuğun *hırsının* büyüyüp yetişkin haline gelmek olduğunun düşünülmesi son derece yanıltıcı olabilir. Çocuğun hırsının, büyükler gibi olmayı içerdiğini öne süren bizzat Freud'du; ama bunun daha ziyade büyüklerin arzusu gibi göründüğüne pek değinmemişti.

Madem psikanalitik açıdan baktığımızda her başarı krizinin gelişim sürecinde emsalleri vardır, madem her başarı krizi anımsatıcılar içermektedir, gelişim sürecinde çözülmesi gerekli bilmecelerden oluşmuş bir repertuar tanımlamak faydalı olabilir. Bu bilmecelerin temel bir ikilem etrafında düzenlenmiş olabileceğini öne süreceğim ben ve bu temel ikilemin de kolaylıkla bir açmaz haline gelebileceğini (veya zaten öyle olduğunu); yani bebekliğin ilk evrelerinden –dil öncesi evrelerden– sonra, arzu ile kendine yeterlilik arasında kesintisiz bir içsel ilişki vardır. Gelişimin, kişinin kendi başına ulaşamadıklarını sürekli olarak inceleyip bunlar üzerinde çalışmasını içeren bir süreç ve sonra ulaştıkları ile arasındaki ilişki olduğu söylenebilir. Bir kendi kendine yeterlilik projesi ve bir de arzu etme projesi vardır (kuşkusuz bunlar, bilinçli ve bilinçsizce kurulan fantezilerdir); bu projeler birbiriyle uyuşmaz olarak algılandığı müddetçe kişi, çözümsüz bir ikilemle karşı karşıyadır. Bir şeyi öğrenmek istiyorsam, ama o konudaki kitapları

okuyunca bendeki bilgi eksikliği daha da ortaya çıkıyorsa, ne kadar çok öğrenirsem o kadar az biliyor olacağım demektir. Kitaplar, benim istediğim her şeyi kendinde barındıran bir anne gibi görünebilir. Bağımlılık, yahut şimdiye dek onu tanımlamada başvurduğumuz yollar böylesine kapsamlı bir çatışma olarak algılandığında hangi geçiş evresinde olursa olsun sahte alternatifler çıkacaktır ortaya – yani mesela hiç kimse şöyle bir cümle kurmayacaktır: "Annesine bağımlılık konusunda çok başarılı maaşallah". Başarı, bir arzunun doyurulması mıdır, ondan kaçış mı? Bağımlı olmak gibi bir hırs beslediğimi söylediğimde, en azından bu kültürde, neden politik ve psikolojik anlamda olumsuz karşılanırım?

Hangi gelişim evresinde olursa olsun, başarının kendine yeterlilikle ilişkili olduğunu düşünebiliriz; istemek, bağımsızlık ve bağımlılık da düşsel bir yelpazenin aşırı uçları olarak kabul edilebilir. Ergenlik çağındaki hastalarımdan biri şöyle demişti bana: "Başarı, istediğin her şeyi elde etmek demektir." "Peki" dedim, "sen ne istiyorsun o zaman?" "Hiçbir şey" diye cevap verdi. Sonra bir an durup düşündü. Birkaç dakika sonra, aniden yüzü aydınlanarak tekrar konuştu: "Her şeyi elde ettikten sonra, bana yeni fikirler verecek birini bulmam lazım!" En azından fantezi düzeyinde, her şeyi elde etme (ya da her şey olma) ile orada başka bir şeyin var olduğu düşüncesinden meydana gelen uçlar arasında yaşıyorsak, gelişim açısından baktığımızda mevcut başarı biçimleri nelerdir? Hemen hemen bütün öğrenme biçimleri, kişinin henüz bilmediği bir şeyin bilgisini elde etmesini içerir ve bu bilgiyi elde etmek için de kişi, kendisi dışındaki bir kaynağa bağımlıdır. Başarılı öğrenme, başarılı ya da kaldırılabilir, tahammül edilebilir olan bir bağımlılıktır.

İki kişilik ve üç kişilik –Oidipal dönem öncesi ve Oidipal– ilişkiler arasındaki psikanalitik ayrım burada işe yarayabilir; çünkü bunların her birinin kendine göre başarı ve başarısızlık biçimleri, farklı uzlaşma ve çatışmaları, farklı bağımlılık çeşitleri vardır. Kronolojik düzenlerine inansak da inanmasak da, repertuarımıza ilişki çeşitleri katmanın yoludur bunlar. Psikanalitik açıdan baktığımızda, bu ilk ilişki biçimleri, ideallerimizi yapılandırmaya ve onlara bağlanmaya, arzularımızı formüle edip hayata geçirmeye

başladığımız koşulları oluşturur. Böylelikle, Oidipal dönem öncesi ve Oidipal başarının, psikodinamik terimlerle, neyi kapsadığı konusunda bir tablo çizmek ve bununla öğrencilik hayatındaki çatışmalar ve düşünsel karışıklıklar arasında nasıl bir bağlantı kurulacağını değerlendirmek istiyorum.

Bebeğin ve çocuğun hırsları nelerdir ve başarısızlık onlar için ne anlama gelir? Oidipal dönem öncesi ve Oidipal nitelikteki bu meseleleri, kıskançlık ve rekabetten söz ederek aşırı ölçüde basitleştirmek faydalı olabilir. Bu psikanalitik hikâyeye inanırsak, kitap okumanın, ana memesini emmenin daha ileri bir biçimi olduğunu, bir tür görsel beslenme olduğunu söyleyebiliriz mesela. Yahut okumada ortaya çıkan sorunları, ana ile çocuk arasındaki, Oidipal dönem öncesi bu iki kişilik ilişkiye bağlayabiliriz. Başarılı emzirme çeşitli faktörlere bağlıdır: İlk olarak çocuktaki açlık duygusunun annenin onu emzirmeye hazır ve istekli olduğu bir zamana denk gelmesi gerekir. Aynı hesaba göre, belki de ancak konuyla gerçekten ilgilendiğimizde –yani onu alıp sindirmeye hazır olduğumuzda– okuyabiliyoruzdur. Yoksa giderek artan bir isteksizleşmeyle okuruz; yani boyun eğen bir benlik biçimiyle. Okuma işi gerçekleşir, ama bizim tarafımızdan gerçekleştirilmiş olmaz. Bu durumda öğrencinin iştahının düzelmesi ya da yeniden keşfedilmesi için danışmana görünmesi gerekecektir; bir şeyleri içine almasını engelleyen nedenleri anlamak ve gerçekten neye açlık duyduğunu ortaya çıkarmak için.

Gerçek anlamda bir iştah ya da merak söz konusuysa, bu isteklerin hem tanınması hem de doyurulmasının dıştaki bir nesneye bağlı olduğunu çocuk kısa sürede büyük bir açıklıkla kavrayacaktır; dıştaki bu nesne de –anne, baba ya da onların yerini tutan biri– hem çocuğun denetiminin dışındadır hem de, özellikle en acil biçimde kendisine ihtiyaç duyulduğu vakitlerde, çocuğun istediği her şeyi elinde tutmakta veya çocuğun istediği her şey olmaktadır. O halde bir bağımlılık şoku ve dünyanın hâkimi olmadığının fark edilmesinden doğan düşkırıklığı yaşanır. Bir başka deyişle, çocuğun anneyi kıskanması çok kolaydır; bu kıskançlık –kendine ait olduğunu hissettiği şeyin onu şımartması– kolayca öne çıkabilir. Hatta anneye duyulan ihtiyaç o kadar dayanılmaz bir hal alır ya da öyle bir hale getirilir ki, ihtiyacın kendisini ortadan

kaldırmak gerekli olabilir. Görmeyi isteyip de beklediğiniz birinin gelmesi çok gecikirse, sonunda geldiği vakit onu kabul etmeniz ve ona duyduğunuz arzunun yeniden canlanması çok zor olur.

Bebeklikteki beslenme ve kıskançlık davranışı hakkında anlattıklarım, ders çalışmakta güçlük çeken üniversite öğrencisinin çok uzağında görünebilir. Ama yine de bilen veya bildiği kabul edilen kişiyi –öğretmeni– bir anne, baba ya da kıskançlık nesnesi olarak algılamak mümkündür. İhtiyacın –kendinde hissedilen yetersizliğin– yarattığı cinnet, öğrenme deneyimini yorucu bir bocalama haline getirecektir. Yahut bir noktada kendi kıskançlığını fark eden öğrenci, başkalarının kendisini kıskanmasından duyacağı korku yüzünden başarılı bir öğrenci olmaktan çekinebilir. İnsanlar, kendi başarılarının getireceği felaketten kaçınmak amacıyla veya başarılı olma çabasındayken kimselerin –hatta kendilerinin bile– kendilerini görmemesi için olmayacak uçlara yönelebilirler. Ergenlik dönemi psikoterapisinde, gencin kendi kıskançlığını olduğu kadar başkalarının kendisine yönelttiği kıskançlığı da aşmasına yardımcı olacak yollar geliştirmek gerekir. Bir kitap ya da öğretmen bir tür anne olarak algılanıyorsa –dolayısıyla daha eski bir ilişkiye dair yansımalar taşıyorsa– psikoterapide veya danışmanlık sürecinde bize düşen, bu engelleri anlamaya çalışmaktır. Burada bir alışveriş –bir şeyi içine alma ve bir şey tarafından içe alınma– sabote edilmektedir.

Bana psikoterapiye gelen bir üniversite birinci sınıf öğrencisi, finaller sırasında bilgileri aklında tutma konusunda bir endişe yaşamıştı ve üniversite kütüphanesine gitmeyi fobi haline getirdiği için bana gelmekteydi. Kütüphaneye gitmek kendi deyimiyle ona "çok fazla" geliyor ve bayılacak gibi oluyordu. "Çok fazla ne?" diye sorduğumda, "hepsini alamadığı"nı söyledi. *Hepsini* almak zorunda olduğuna inandığını söyledim kendisine. Bunun üzerine aniden parladı; çok dindar bir annenin, yoldan çıkmış çocuğuna vicdan dersi vermesine benziyordu biraz bu. Aramızdaki ilişkiyi buna benzettiğimi anlatıp Oscar Wilde'ın bir sözünü bilip bilmediğini –edebiyat öğrencisiydi– sordum kendisine: "Bir şeyi yapmaya değiyorsa, kötü yapmaya da değer." Bu çok hoşuna gitti, ama sonra kendini toparlayıp bunun konuyla ne ilgisi olduğunu sordu. Kütüphaneye gitmenin, önüne tepeleme doldurulmuş bir tabak yi-

yecek koyulup hepsini bitirmek zorunda olduğunun söylenmesine benzeyebileceğini belirttim; kütüphanede fenalaşması da buna karşı duyduğu öfkeden kaynaklanıyordu belki. Dedi ki, "Belki şu kütüphaneyi havaya uçursam iyi olacak." Bu durumdaki insan, ya kütüphaneyi ya da kütüphaneye duyduğu ihtiyacı havaya uçurma isteğine kapılabilir. Bu öğrencinin bana anlattığına göre, ne zaman bir kitaptan zevk alsa, hemen kitapta kusur aramaya başlıyor, çünkü "kitabın fazla iyi" olduğunu düşünüyordu. Kütüphanede de sanki öncelikle yapması gereken, açgözlülüğünü denetim altına almakmış gibi davranıyordu. Bir anlamda, öyle çok istiyordu ki, içine alamıyordu. Bir noktada şöyle bir espri yapmıştı bana: "Aslında kıskanıyorum kütüphaneyi, o her şeyi biliyor."

İlk ilişki biçiminde, arzu edilen nesneye *ilişkin* kıskançlık söz konusuysa, daha ilerideki üç kişilik ilişkide de arzu edilen nesne *için* rekabet söz konusudur. Başka türlü söyleyecek olursak çocuk, sadece kendi ihtiyaç duyduğu şeyin annesinde bulunduğunu fark etmekle kalmaz, bu konuda kendisiyle yarışan rakipleri de –babası veya belki kardeşleri– olduğunu kavrar. Psikodinamik bakış açısından burada, arzu nesnesini, hangi anlamda olursa olsun elde etmek başarının ilk örneği –özgün görünümü– haline gelir. Rekabet yarışa dönüşür ve yarışta da kaybedenler ile kazananlar vardır; her ikisini de hepimiz yaşamışızdır. Dışlanmanın nasıl bir şey olduğunu herkes bilir ve bizi dışlayan –daha doğrusu bizi dışlamaktan başka çaresi olmayan– ilk insanlar da annemizle babamızdır. İkisi birlikte, bizi dışta bırakan şeyler yaparlar ve bu şekillendirici (formatif) deneyimle başa çıkmak için geliştirdiğimiz yöntemlerin ileride önemli yansımaları olur. Sözgelimi, ille de içeri girmek, araya katılmak için gösterilen çabada uğranacak zararlardansa, dışarıda kalmak daha emniyetli görünebilir. Üniversiteye giren her öğrenci de, üniversiteye giremeyen ya da bu yarışa katılma şansı bile olmayan öğrencilere karşı kazandığı zaferle başa çıkmak için uğraşmak zorunda kalacaktır bir noktada.

Oidipal dönem öncesinin başarılı bebeği, iştahının yoğunluğundan tat alabilen ya da en azından bu yoğunluğu kaldırabilen bebekse, Oidipal dönemi başarıyla tamamlayan çocuk da, kazandığı zaferlerin tadına varan ya da en azından onları taşıyabilen çocuktur. Şöyle anlatmak da mümkün bunu: Çocuk, tut-

kusunu feda etmeksizin paylaşmayı öğrenmiş olmalıdır. Oidipal dönemdeki çocuk –ya da benliğimizin o dönemdeki parçası– açısından başarı (bilinçdışında) daima bir başkasının başarısızlığı anlamına gelir; bu da taşınması güç ya da cezalandırılmaya yol açacak bir şey olarak yaşanabilir. Başarısızlık, bazen başarıya reva görülen yegâne cezadır.

Üniversitede lisansüstü öğrenim görmekte olan yirmi iki yaşında bir hastam, o dönemdeki ilk dersine giderken giymeyi düşündüğü güzel bir elbise aldığını anlatmıştı bana. Üstünde o elbiseyle kendisini çok çekici buluyordu ve giydiği gün de iki kız arkadaşı elbisenin çok yakıştığını söylemişti. Ama arkadaşlarının sözleri ondaki bu duyguyu pekiştirecek yerde, aniden "rahatsız" olmuş ve kendi kendisini "didikleme"ye başlamıştı. Belki de arkadaşlarının sözlerini "Sen bizden daha çekici görünüyorsun" şeklinde algıladığını söyledim ona. Kendisinden hiç beklenmeyecek bir cevap vererek ders boyunca "görünmez" hale geldiğini söyledi. Konuşma her zamanki gibi konudan konuya atlayarak ilerledi ve görünürde alakasız bir olay anlattı sonunda; bir gün evde annesi ve ağabeyi kanepenin üstünde birlikte otururlarken, "kimsenin açmak istemediği bir televizyon" gibi hissetmişti kendisini. Açılmanın ve insanların dönüp bakacağı, gözünü üstüne dikeceği kadar özel olmanın çok tehlikeli olup olmadığını sordum. Dedi ki, "Herkes beni gözetleyecek olursa, kim gözetecek beni?" Galiba rekabette başarı, terk edilmişlik gibi geliyordu ona. Veya birilerinin çıkıp kendisini gözetmesi için, kendini dışarıda tutması gerektiğine inanmaktaydı.

Başarı ve başarısızlıklarımızda temel birer unsur olarak kıskançlık ile rekabet, kendimizi hayvani bir iştahın ve manevi açgözlülüğün pençesinde, sürekli bir şeyleri almak, elde etmek isteyen yaratıklar olarak görmemize dayanır. Psikanalizin –ve ondan türeyen bütün terapi biçimlerinin– hem doğrulayıp beslediği hem de kısmen yarattığı bir görüştür bu. Her kuram için şu soruyu sormak mümkün: Bu kuram nasıl bir hikâyenin başlığıdır? Yani birer rüya yorumudur kuramlar. Ama sonuç olarak benim burada belirtmek istediğim, kendimizi ve bize danışmaya gelen kişileri hep bu görüşe göre değerlendirmenin çok kısıtlayıcı olduğu. Hem başarı düşüncesine bu kadar kendini kaptıran hem de başarının kapsamı konusunda bu kadar dar bir tanım benimseyen bir kültürde al-

ternatiflerin tadını çıkarmak çok güç oluyor. İmrenilecek hayat düşüncesinin yerini artık iyi hayat aldığına göre, hastalarımızla öğrencilerimizin, başarıya ilgi duymayan parçalarını işitmek veya o parçalara kulak vermek güçleşiyor olabilir. Çevremizdeki bazı insanlar için başarılı olmak, başarı anlamı taşımamıştır. Ama bazı insanlar da vardır ki –üniversitelerde bu tür insanların çok olduğunu tahmin ediyorum– onlar için başarı bir tür ümitsizliktir, ama başarıdan arınmış iyi bir hayatı tanımlayabilecekleri bir dil de yoktur ellerinde. Amaçlar belirleyerek kendi kendimize inzibatlık ederiz. Hırslarımız –bizi geleceğe çağıran ideallerimiz ve başarı hikâyelerimiz– şimdiki zamanda yaşamamaya veya yaşanmakta olan olayın içinde bulunmamaya dönüşebilir kolaylıkla – ümitsizliğin şantajıdır bu. Yaşanmakta olanın gerçek düzensizliğini bir kenara itmeyi, küçümsemeyi getirir. Geleceğe inanç, insanın bütün gücünü, canlılığını boğabilir. Belki de başarı ile başarısızlıkta gereğinden çok başarı elde etmişizdir ve artık başka bir şeylerle uğraşmanın zamanıdır.

V
İyinin ve kötünün ötesinde

1

Gitgide daha basitleşiyor:
İyi ile Kötü, şer ile kötü; nedir bildiğimiz başka?
Bizi fazla umursamaktan alıkoyan tatlar.

John Ashbery,
"Rahatsız Duruş"

Kötülük nosyonu artık, yalnızca kendindeki iyilik olanaklarının büyüsüne kapılmış birinin nezdinde kullanım bulabilir. Bu kelimenin psikanalistten ziyade "hasta" tarafından kullanılacağını kabul ederiz. Gerçi ironik bir şekilde psikanaliz, tüm dünyaya fobiyle yaklaşanı, kabul edilmez olanı inceleme sanatı olarak ayrı bir yere sahiptir ama, yine de kötülük (veya şer), antropoloji, politika ve ilahiyatın –hatta belki edebiyatın– söz dağarcığının ayrılmaz bir parçasıdır. Freud, *Uykunun Gizemleri*'ne ilişkin değerlendirmesinde " 'şeytani' diye anılmayı hak eden, ilahi olmanınsa epey uzağında bulunan bilinçdışı zihinsel faaliyet" sonucuna vardığına göre, bu önemli göstergeyi psikanalizin neresinde bulacağız? Yakın zamana dek ahlaki söz dağarcığımızı nizama sokan kelime, ansızın

ortadan kayboldu sanki.

Nitekim Melanie Klein'ın, ikili karşıtlıklarda kaçınılmaz olan bir vulgerlikle İyi nesnenin karşısına koyduğu, Kötü nesnedir, Kötülük değil. Freud, Ölüm İçgüdüsü'nden bir şer kuvveti olarak söz etmez (ancak, "Tekin Olmayan"da Kem Göz ile kıskançlık arasında bağlantı kurar). *Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme*'de kişiliğin özündeki sapkınlığı ana hatlarıyla açıklarken de böyle bir tanıma başvurmaz. Tarihte, onun psikanalizi geliştirmesiyle aynı çağa rastlayan dehşete rağmen, Freud'un benimsediği bir kelime değildir kötülük. Ama kabul edilmez olanı doğaötesi ile ilişkilendirmeksizin açıklamaya yönelik bir proje olarak gördüğü Aydınlanma sonrası açısından temel bir önem taşımaktadır kuşkusuz.

Etik önyargılardan uzak durmak, Freud'daki o samimiyetsiz rasyonalizmin bir parçasıydı tabii. 1918'de Oskar Pfister'e yazdığı mektubundaki ünlü sözleriyle konuyu gayet net açıklamaktadır: "Etik benim uzağımda... Hayır ve şer üzerine öyle kafa yormuyorum, ama bir bütün olarak insanlarda 'iyi' olan pek az şey bulmaktayım. Kendi deneyimlerime bakarak diyebilirim ki, başkaları önünde ister şu etiği ister bu etiği benimsemiş, ister hiçbirini benimsememiş olsunlar, hepsi de birer pislikten farksızdır." Freud'da görmeye alışık olmadığımız bir aşırılık var burada. Tabii insanlarda iyi olan pek az şey bulunduğunu, hatta onların birer "pislik" olduğunu söylemek ayrıdır, kötülük dolu olduklarını söylemek apayrı. Kendisini tanıdığımız kadarıyla böyle büyük aşırılıklara kaçmazdı Freud, tersine insanın, ne kadar ahlaksızca yollarla da olsa, süregiden çatışma durumlarında uzlaşma (*compromise*) sağlama konusunda şaşırtıcı bir yeteneği olduğunu söylerdi – Oxford İngilizce Sözlüğü'nün de belirttiği gibi *compromise* kelimesi, "tehlikeye sokma, riske atma ya da kuşku altında bırakma" anlamlarına da gelmektedir.

Klinik ortamında, "hasta"nın söylemindeki geleneksel soyutlamaları, ahlaki sofuluklarıı, düşgücünün –yani tutkuların– serbestçe geliştirilmesinin reddini içeren bir tür savunma olarak görürüz. Savunma, daima vulger olana verilmiş bir ödündür; tekrar ya da klişedir; yeni bir şey söyleyememektir; dile yöneltilmiş haset dolu bir saldırı olabilir. "İyi", "kötü", "mutlu" gibi kelimelerin kullanılması, psikanaliz ortamında psikanaliste çıkartılan davetiyedir.

Görünürde, kendini açık etme konusunda herhangi bir risk ya da kuşku taşımazlar. Bir mutabakat benzetimi (simulasyonu) sağlama çabasında –daima farklılığın hileli biçimde reddedilmesidir mutabakat– mülayim olan taraf, anlaşılmaz olanın başka bir biçimine dönüşür. Yine de "şer" mülayim bir kelime değildir (iyi kelimesini böyle derecelendirerek şiddetini artıran benzer bir söz yok tabii); artık ya bayağı bir heyecan ifadesini dile getirmektedir ya da benliğe ilişkin son derece rahatsız edici bir kanaati. Peki bir insanı kendi deneyimi için "şer" ya da "kötülük" sözcüğünü kullanmaya iten ne olabilir? Yahut bir psikanalist, düşünülmeden de olsa ne gibi bir bağlamda böyle bir kelimeyi kullanabilir?

Mesela Winnicott, bir hastasından söz ederken "kurduğu fanteziler bir kötü ruh gibi pençesine alıyordu onu" diye yazdığında biz biliriz ki kötülük, gelişim sürecini sabote eden bir kuvvet olabilmektedir; Winnicott'ın kişisel terminolojisinde fantezi kurma, kişiyi içinde yaşadığı ortamdan koparan hayaller yoluyla kendi kendini tedavi girişimidir; bu kopuşta kişi, fantezi aracılığıyla kendini başkalarıyla alışverişin dışında tutmaya çalışmaktadır. Ama ancak gelişim, iyiliği kabul edilmiş bir süreç olarak işlev görmekte olduğu içindir ki, kötülük de kendine bir yer bulabilir. Freud'a göre böyle bir gelişim süreci yoktur elbette ve doğru bir hayatı ortaya koyacak kesin bir tanım da yoktur. Bilinçdışı arzu, öngörülebilir bir hayata ilişkin her türlü hikâyeyi her fırsatta kesintiye uğratan –daha doğrusu şekilsizleştiren– bir şeydir (psikanalizde yorumu muvakkat ve eğreti kılan da budur zaten). Gelişim kuramı, konuyu –bilinçdışı konusunu– kendine mal etmeye çalışmakla çok komik ama iç rahatlatıcı bir şey yapmış olur: Sanki ilerledikçe oluşan ama hep gözden kaybolan bir toprağın haritasını çıkartır. Kötülük kavramını bulabileceğimiz yer de nesne ilişkilerini kapsayan gelişim kuramıdır. Ne de olsa bir zamanlar tanıdık bir topraktı orası.

Aslında Winnicott'ın çalışmasına bakarak psikanalizin, bir Hıristiyan ampirisizm geleneğiyle bütünleştirildiği öne sürülebilir. Zaten nesne ilişkilerinin bilinçdışında Hıristiyanlıkla işbirliği etmesi üzerine yeterince yorum yapılmış değildir. İki çağdaş vaka incelemesinden söz etmek mümkündür burada: Masud Khan'ın "Kötülüğün Eli" ve Frances Tustin'in "Güvenliğin Ritmi" başlıklı çalışmaları; bunların her ikisi de kötülüğü ele alır (Khan, yılgınlık

ve ümitsizlik içinde; Tustin ise görünürde herhangi bir şüphe veya evham taşımaksızın) – kavramı yeni bir çerçeveye oturturken iki yazarın da benzer sonuçlara yöneldiğini görüyoruz. Birbirinden çok farklı iki hasta, bir felaket olarak yaşadıkları büyük hayal kırıklıklarının ardından veya bu hayal kırıklıklarına tepki olarak bir tür kötülük duygusuna kapılmışlardır; söz konusu hayal kırıklığı, ilişkilerdeki karşılıklılıkta yaşanan ve kişinin gelişim açısından ihtiyaçlarını zorlayan bir kopuştur. Bir anlamda kötülüğün ortadan kaldırılmasını içeren çözüm, psikanalitik tedavide hastaya yeterince annelik verilmesidir. Hastanın kurtulmasıyla sonuçlanan bu olağanüstü vaka hikâyelerinde (Khan'ın incelemesinde) sapkınlık ve (Tustin'de) bir dereceye kadar otizm buluruz; elde tutma konusundaki başarısızlığa karşı geliştirilmiş kişisel çözümlerdir bunlar. Freud'un da söyleyebileceği gibi, özgün birer varoluş durumu değil ilişkilerin doğurduğu sonuçlardır. Psikanaliz, anneliğe dayalı yeni bir ilahiyata dönüşür; bu bağlamda tedavi de, ihtiyaçlara cevap vermesi gerektiği halde eksikliği duyulan unsurun yeniden yapılandırılmasıdır.

Freud'un en sevdiği şiirlerden biri olan *Kaybedilmiş Cennet*'in birbiriyle çekişme halindeki hayal kırıklıklarının hikâyesi olduğunu biliriz; buradaki semptomlar da bir hayal kırıklığının sorgulanmasıdır – ya da reddi. Yalnız "Kaybedilmiş Cennet"te uğranan hayal kırıklığının kaynağı Baba idi.

II

... ilk günah sözünün palavra olduğu ortada...

S. T. Coleridge,
Aids to Reflection (Düşünme Yardımcıları)

Hayal kırıklığı daima prematüredir. (İnsan bir şeyi kaybettiğine inanıyorsa, daha önce ona sahip olma fantezisi kurmuş demektir.) Winnicott'ın söyleyebileceği gibi, bunu katlanılır hale getirmek, bebeğe ve çocuğa dünyayı kaldırabileceği dozlarda sunmak annenin "işi"dir. Ama bebeğin de, iyi ile kötü arasındaki ayrıma En-

dişe Evresi'nde (Winnicott bu terimi, Klein'ın Depresif Durum kavramından türetir) sahip olduğu kabul edilmektedir. Klein, dil sorununu bir yana bırakmakla –yani vücudun yaşadığı "deneyim"in dil tarafından yapılandırılmayıp dile aktarıldığına (tercüme edildiğine) inanmakla– ve Oidipal dönem öncesinde annenin sağladığı telafileri gelişmenin ana ekseni kılmakla, manevi hayat konusunda Kant'ın kesin biçimde anti-Freudiyen olan kategorik buyruğunu bebekliğe uyarlamış olur. Klein'ın o son derece kafa karıştıcı, ahlaki olarak sersemletici sözleriyle gelişim, bebeğin anneyi bir amaca yönelik araç değil başlı başına bir amaç olarak kabul etmesine –bu kabulün doğurduğu acıya– dayanır. Annenin, başlı başına bir amaç olmaktan çok, çocuğun gelişimi için uygun, kabul edilebilir bir araç olduğu da söylenebilirdi. Anne böylece gelişime damgasını vurmakta, yetişkinlikteki cinsel ilişkilerde hepimiz için fazlasıyla tanıdık, fazlasıyla insani olan ahlaki paradigmayı sağlamaktadır.

Tamamen içten ve içgüdüsel nitelikteki ilk beslenme deneyimlerinin ardından, gelişimin belli bir evresinde art arda gelen bir dizi olayla bir tür suçluluk duygusunun ya da endişenin ortaya çıktığı öne sürülür (gerçi bu eski bir hikâyedir tabii). Ama anne telafi mahiyetinde bir eylemde bulunduğu –gülümsediği ya da bir ödül verdiği– anda, Winnicott'ın yazdığına göre "Artık memenin (vücudun, annenin) yokluğu telafi edilmiş ve o günün işi bitmiştir. Yarınki içgüdüler nispeten azalmış bir korkuyla beklenebilir. Bugünlük bu kadar kötülük kâfidir." Bu, bir anlamda temsil edici bir düşünceyse de –Freud böyle bir şey söyleyemezdi– aydınlatıcı bir metafor da içermektedir. Bir yandan Winnicott, her ne kadar açık biçimde Hıristiyan terimleriyle de olsa, nesne ilişkileri konusundaki alışılmış bakışı açıklar. Sonunda bebek (sevilen nesneye zarar verdiğini hissettiği için) arzuyu "kötü" bir şey olarak algılar – ta ki anne telafi edici bir eylemde bulunup onu kabul edilir kılana dek. Diğer yandan Kitabı Mukaddes'teki metafor burada yerine oturmuştur ve ironik bir şekilde de ihtiyacın, yahut doğrudan arzunun kötü olduğu yolundaki geleneksel Hıristiyan düşüncesinin kendisi kötü olup çıkmaktadır; çünkü Tanrı'ya inançsızlığı, hatta onun varlığından şüpheyi gösterir. Kısacası öncelikler konusundaki bir kafa karışıklığını temsil etmektedir:

İmdi: Ne yiyeceğiz? yahut: Ne içeceğiz? yahut: Ne giyeceğiz? diye kaygı çekmeyin. Çünkü Milletler bütün bu şeyleri ararlar; çünkü semavî Babanız bütün bu şeylere muhtaç olduğunuzu bilir. Fakat önce onun melekûtunu ve salâhını arayın; ve bütün bu şeyler size artırılacaktır. Bundan dolayı, yarın için kaygı çekmeyin; zira yarınki gün kendisi için kaygı çekecektir. Kendi derdi güne yeter.*
(Matta İncili, 6:31-4)

Kuşkusuz çocuğu endişelendirebilecek sorulardır bunlar; cevapları ise sanki bir çocuğa daha yetersiz gelirmiş gibi görünüyor. Winnicott anneyi merkeze yerleştirirken, burada annenin saf dışı edilip tanrı katına çıkartılan babanın onun yerine geçirildiğini görüyoruz. Buradaki mesele telafi değil, arzunun inkârıdır. Winnicott'ın rastgele yaptığı alıntı, İngiliz psikanalizinin gömülü kalmış tarihindeki bazı çelişkileri yeniden yapılandırmamıza imkân sağlayacak küçücük bir arkeolojik parçadır. Ama bir şey çok açıktır: Nesne ilişkileri kuramında "kötülük", her ne kadar ender kullanılırsa da canlı bir terimdir, Freud'un yazdıkları içinse aynısı söylenemez. Freud'a göre insan, kendisi için kabul edilmez bir varlıktır, ama kötülük taşımaz.

Freud'un çalışması, arzuyu geleneksel olarak taşıdığı kötülük vurgusu ile ilahiyat (ya da animizm) bağlamından kurtarma girişimiydi. Benliğin kabul edilmezliğine ilişkin radikal görüşü, insanın bölünmüşlüğü şeklinde yeni bir kılığa bürüyerek sunarken (Jung'un yaptığı gibi) geleneksel kötülük kavramına başvurmadı Freud, çünkü bilinçdışı ve bebeklikteki cinsellik üzerine yazmakla başka türlü bir şey yazmış oluyordu, maneviyatın söz dağarcığında karşılığı bulunamayacak olan bir şey; aslında Hıristiyan kozmolojisinin dayattığı ilkeler doğrultusunda hayat hakkında oluşmuş zımni anlatıları sorgulayan bir şey. Psikanaliz, kabul edilmez olanın yeni diliydi; ve kabul edilir olanı daima bir parçalanma halinde içeren anlamlar için yeni bir dildi. Bence nesne ilişkileri kuramının gücü kısmen, Freud'un ikilik halindeki içgüdülere dayalı

* Türkçe metin *Kitabı Mukaddes*'ten aynen alınmıştır (Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul, 1988). (Kitapta "Milletler" sözü için şu dipnot açıklaması yer alır: "İsrail kavmından gayri olan bütün milletler".) Son satırdaki "dert" kelimesinin İngilizce çeviride karşılığı olan *evil* (özellikle dinsel bağlamda) "kötü, kötülük, şer, kem, bela, şeytani" vb şeklinde Türkçeleştirilebilir. (ç.n.)

kuramlarının, Hıristiyan alegorisinin modern bir tasvirinden başka şey olmadığı kabulüne dayanıyordu. Winnicott'ın yazdığına göre bebek için "sağlıksızlık, kendinden kuşku duymayla özdeştir... kendi içindeki 'iyilik' ve 'kötülük' güçleri arasındaki dengeyle ilgili bir konudur; bebek için ve psikosomatik hasta için geçerli olduğu kadar, en sofistike felsefi kuşkucu için de geçerlidir bu." Filozofların da bir zamanlar bebek olduğunu hatırlatmakla iyi etti Winnicott; ama bu yoruma göre kötülük, bebeğin, anneyle kendini besleyici bir bağ kurma potansiyelini tahrip eden her şeyi kapsamaktadır. İyilik, hayatı besleyip destekleyendir, hayat da aydınlığın ve karanlığın güçleri arasındaki dengeden ibarettir.

Kuramsal ana-çocuk ikonuyla Winnicott, iyilik ve kötülük kavramlarını da içerebilen geleneksel bir ilahiyat görüşünü tarif etmede kullanır bazen psikanalizi. Freud'un öne sürdüğü ikilikler ise Hıristiyanlıktaki çatışma paradigmasından uzak durmaktadır (uzlaşma, kurtuluş değildir). Freud'un yazdığı gibi, söz konusu içgüdülerin işlevi "organizmanın kendi bildiği yoldan ölüme gitmesini sağlamak ve onu, bizzat organizmaya içkin olanlar dışındaki olası yollardan inorganik varoluşa dönüşten alıkoymak" ise eğer, Eros ile Thanatos arasındaki mücadele nasıl olur da iyinin kötüye karşı mücadelesi haline gelir? "... Elimizde kalan yegâne gerçek, organizmanın, kendi bildiği şekilde ölmek istemesidir." Takıntılı zihin, ölümün ibret oluşturacak bir karar olduğuna hükmeder. Ama burada Freud'un inancındaki paradoks, takıntıya yatkınlığı, geleneksel ahlaki yönelimimizin "ya o ya öteki" temelindeki yapısını açığa çıkarmaktadır. İyi ve kötü kategorileri artık düşüncemizde hayatiyet taşıyan nesneler değildir. Bu kategorilere meydan okuyan değil de, bu kategorilerin hiç olmadığı bir hayat neye benzerdi acaba?

Aslında elimizde kalan, Nietzsche'nin ileriye dönük olarak sorduğu gibi, "İyinin ve kötünün ötesi nedir?" sorusu değildir. Daha ziyade geçmişe dönük, yani psikanalitik bir sorudur: İlkel ruh hallerinin yeniden kurulması dediğimiz aşamada bile, düşünmeyi bir yana bırakmak için, iyi ile kötü arasındaki çatışmayı nasıl kullandık? Freud bu soruya cevap vermemiştir elbette; sadece olası bir cevap sağlayarak ortaya atmakla yetinmiştir bu soruyu.

VI
Kendini anlatmak
Psikanaliz ve otobiyografi üzerine notlar

1

Otobiyografilere hep yarısından başlarım; yani kahramanımızın büyüyüp ilgi çekici şeyler yapmaya başladığı yerlerden.

Philip Larkin,
John Haffenden ile yaptığı söyleşiden

Lacan, "Hasta hatırladığı için iyileşmez" der *Yazılar*'da, "iyileştiği için hatırlar." Dolayısıyla başarılı bir psikanaliz sürecinin, hatırlamayı olanaklı kılacak süreç olduğu söylenebilir – ama önüne bir hedef koyarak tabii, yani hastanın iyileşmesini hedefleyerek. Psikanalist, hatırlamanın önündeki engelleri –savunmaları– tahlil eder ve psikanaliz açısından baktığımızda, hatırlamanın önündeki engellerden bir tanesi de belleğin kendisidir. 1899 tarihli incelemesi "Seçici Anımsama"da Freud, "Tahrifata uğratılmış anılar, farkına vardığımız ilk anılardır" diye yazmıştır. Ona göre bir zamanlar anı olarak kabul edilen şey –kafamızın içinde geçmişe ilişkin bulunan bir tablo ya da hikâye– yorumlanmadığı sürece anı değildir; yorumlandıktan sonra da onun seçici anımsama adını

verdiği şey halini alır, yani geçmişe ilişkin bir rüyadan uyanmaya dönüşür.

Çocuklukla ilgili anıların niye hep böyle harcıâlem olduğu sorusunun peşine düşen Freud, çocukluktaki deneyimlerin, yani en önemli ve anlamlı deneyimlerin "unutulmaktan ziyade silindi"ğini öne sürmüştür; "bir deneyimi meydana getiren temel unsurlar" diye yazar, "bellekte yine aynı deneyimin temel unsurlarıyla temsil edilir". Harcıâlem olan kapak konusudur. Muhayyel ikame eylemleriyle, kabul edilmez olan deneyimleri bastırır ve yerlerine başkalarını geçiririz. Bunun sonucu olarak da, Freud'un yazdığına göre "çoğunlukla bütün geleceğimiz için en büyük anlamı taşıyan izlenimlerin ardında hiçbir anımsatıcı imge kalmaz." Yine Freud'a göre bu görünürde anlamsız ya da lüzumsuz olan seçilmiş anılar, kılık değiştirme şeklindeki bir ikame süreci oldukları için histeri semptomlarına ve rüyalara benzerler; bu semptomlar ve rüyalar gibi onlar da, gizlenerek kendilerini ele verirler. "Hatırlama, Tekrarlama ve Gözden Geçirme"de şöyle yazar Freud: "Bu anılarda, çocukluğa ilişkin temel unsurların sadece bir kısmı değil tamamı korunmuştur. Mesele, psikanaliz yoluyla bunları saklandıkları yerden çıkartabilmektir. Bir rüyanın açık içeriği nasıl rüya düşüncelerini temsil ederse, bunlar da unutulmuş çocukluk yıllarını aynı yeterlilikle temsil ederler."

"Çocukluğa ilişkin temel unsurların... tamamı" kişinin çocukluğunu nasıl kurguladığına göre önceden belirlenmiştir elbette; psikanalizde yorumla hedeflenen, çocukluktaki arzulardır. Belgesel bir kanıttan çok bir rüyaya benzeyen seçici anılar, bilinçdışı arzuların kılık değiştirmiş temsilidir. Bu tanıma göre de anılar arzudan ibaret ve arzular yasak olduğu için, sıradan bir anıdaki en canlı, en çarpıcı unsur, analiz açısından en az işe yarayan, en az bilgi sağlayan unsur olabilir. Freud'un birincil süreç adını verdiği bilinçdışı mantığa göre, vurgulanan unsurlar sürekli değişmekte, bazen biri bazen öbürü öne çıkmaktadır. Rüyayı bir bellek modeli haline getirdikten sonra Freud, "Seçici Anımsama"da ortaya koyduğu şekliyle "gerçekten çocukluğumuza dair bir anımız olup olmadığı"nı sorgulamaya başlar ve "çocukluğumuz *ile* ilgili anılar, sahip olduğumuz yegâne şeydir belki de" diye devam eder. Psi-

kanalızin gelişmesiyle birlikte sadece çocukluk değil, bellek de masumiyetini yitirmiştir.

Freud'un seçici anılara –ayrıca rüya ve semptom olarak, kurgulanmış bir şey olarak anılara– ilişkin açıklamaları, modern otobiyografi yazarının önüne bir paradoks koymaktadır: En silik kaydedilmiş anılar en önemli olanlarıdır ve en az ilginç anılar olmalarından *ötürü* anlam taşırlar; ama bunların anlamını ortaya koyabilmek için de bir psikanaliste ihtiyaç vardır. O halde eli kolu bağlanmış oluyor otobiyografi yazarının. Psikanalitik yorum olmadan kişisel bir tarih de olamamaktadır, sadece kişisel tarihin gizlenmiş biçimi söz konusudur. Bu görüşe göre, geçmiş hakkında kendilerini kandırmayı sürdürme arzusunda olanlar oturup otobiyografi yazarlar; kendilerini ve kendi tarihlerini anlamak isteyenler de psikanaliste giderler. Oysa Freud'dan önce yazılmış otobiyografilerin sadece birer rüya kitabı, Freud'dan sonra ise otobiyografinin imkânsız olduğunu düşünmek pek akla yakın görünmüyor. Bu konuda bir ilerlemeden söz edilemez tabii; sadece kendi benliğini anlatma açısından farklı edebi türlerde kaleme alınmış tarihçeler ve bu projelerin anlattığı benlik türleri vardır. Psikanalizin ortaya koyabileceği ise psikanaliz sürecinde anlatılan ve kurgulanan hayat hikâyelerinden ibarettir. Teori ve terapi olarak psikanaliz –Freud'un Bilim'de ilerleme düşüncesine bağlılığına rağmen– bizi Hakikat'e daha fazla yaklaştırma yöntemi olarak asla bir işe yaramayacaktır. Ama geçmiş hakkında düşünme yöntemlerinden oluşan repertuarımıza önemli katkılarda bulunabilir (Freud'un çalışmalarında düşünme, geçmişin işleme sokulması *demektir*.) Ertelenmiş eylem, seçici anımsama –ve rüya olarak anı– gibi kavramlarla Freud, bizim hatırlama yöntemlerimizi zenginleştirmiş ve bir hatırlama türünü –psikanalitik bakımdan meşru olanını– belli bir yoruma bağımlı kılmıştır. Belki de kaçınılmaz olarak bu, psikanaliz ile otobiyografi arasındaki bağlantılar açısından ilginç sonuçlar doğurur.

Psikanalitik yorumu mümkün kılan –psikanalist ile hastanın geçmişi birlikte yeniden kurgulamada kullandığı– malzeme, serbest çağrışımdır. Lacan'ın etkileyici formülasyonunda –"hasta hatırladığı için iyileşmez, iyileştiği için hatırlar"– aslında daha önce Sandor Ferenczi'nin söylediği şu sözler yankılanmaktadır: "Hasta

serbest çağrışım sayesinde iyileşmez, serbest çağrışım yapabildiği zaman iyileşmiş demektir." Serbest çağrışım, hatırlamanın en tutarsız, dolayısıyla en serbest akan biçimidir; geçmiş, bastırma yüzünden ancak anlatıdan ayrıştırılıp kopartılmış parçalar halinde, karışık ve düzensiz biçimde geri dönebilir. Psikanaliz, hastanın gayri resmi tutarsızlık repertuarını açığa çıkartır. Psikanaliz bağlamında serbest çağrışım, hatırlama sürecinin ayrılmaz bir parçasıdır, çünkü Freud'un *Rüya Yorumu*'nda yazdığı gibi, "amaca yönelik bilinçli düşünceler bırakıldığında, amaca yönelik gizli düşünceler düşünce akışına hâkim olur." Durakladığımızda, dilde hatalar ve kelime oyunları yaptığımızda, ifade bulamamış hayatlarımız, kendilerini kabul ettirmek için parçalar halinde akın ediyorlar demektir. Hayat hikâyemizdeki sürekliliği, geçmişi saklamak için kullanırız; serbest çağrışımda hastanın hikâyesi kompozisyonunu kaybedip bir kolaj haline geliverir ve bu kolajda, en tuttuğumuz kelimeler farkında olmadan alternatif bağlamlar bulur. Herkesin serbest çağrışım yapabildiği, yani her an her aklına geleni söyleme yeteneği gösterebildiği bir dünyada yaşasak hayat nasıl olurdu diye düşündüğümüzde, Freud'un projesinin radikal niteliğini daha iyi kavrarız.

Hasta, Freud'un psikanalizde "altın kural" dediği şeyi –kendine rağmen, aklına gelen her şeyi söylemeyi– kabul ettiğinde, kopuk kopuk parçalardan geçmişi (ama psikanalistin kurguladığı geçmişi) yeniden kurgulama ritüeline de katılmış olur. Psikanalizde hayat hikâyesi, anlatılırken parçalanır; okunup yorumlanabilmesi için önce okunmaz hale gelmesi gerekir. Hasta, anlatının sağladığı alışılmış doyumdan vazgeçmek zorundadır. Başlangıç, orta ve son ihtiyacından feragat etmeli, çok kötü bir hikâyeci olup hayatını saçmasapan bir anlatıya çevirmelidir. Kendini bir başkasının noktalama kurallarına bırakarak bir ana-babanın evladı olma sürecinden bir şeyleri geri kazanacaktır.

Bu da şu soruyu çıkartır ortaya: Psikanaliz, hastanın anti-anlatıyı (yazıya dökülmesi halinde okunması imkânsız bir otobiyografi ortaya çıkartacak olan, görünürde rastgele malzeme) taşıyabilmesine yardımcı olur mu, yoksa en azından geçici olarak bir hikâyenin yerine daha iyisini mi koyar? Hasta bir rüyayı ya da anısını anlatır, psikanalist de belli ayrıntılar üzerinde çağrışıma yönlendirir onu; sonra, bir ehliyete bağlı olarak gerçekleştirilen bu

konu dışı konuşmanın bir yerinde psikanalist, kendi yorumuyla hastanın hikâyesine nokta koyar (zaten özünde psikanaliz, söz kesmeye dayalı bir kuramdır). Bu ikili eylemde, hastanın gözlemci egosu ve psikanalist, hastanın konuşması denen üçüncü bir nesneyle ilişkilerinde, hastanın hikâyesine başka türlü bir anlaşılırlık kazandırırlar (otobiyografi editörünün yaptığı ise bundan çok farklıdır). Hastanın çağrışımlarının kopuk niteliği, bağlantılar kurulmasını gerektirir; yani psikanaliz, boşluklar açmak kadar bağlantılar kurmayı da içermektedir. Her yeni anlatı başka bir şeyleri dışta bırakır. Yeni oluşan boşlukları, önceki bilgilere dayalı tahminlerle dolduran psikanalist, böylelikle hastanın geçmişini yeniden kurgulamış olur (tıpkı bir futbol maçını skordan yola çıkarak yeniden kurmak gibi). Hasta, ancak serbest çağrışım yapabildikçe hatırlar; serbest çağrışım da, en azından başlangıçta, sadece diyaloğun bir parçası olarak anlam taşır. Tıpkı en başta olduğu gibi kişinin hayatı, en az bir başka kişinin varlığı ve kişiye cevaplar, tepkiler vermesiyle hayatiyete, süreklilige kavuşturulur; demek ki psikanalitik tedavide bir hayat hikâyesi kurmak için iki kişiye gerek vardır.

II

Ve hayatımız, hayatı ne şekilde
elimizden kaçırdığımıza göre kurulur.

Randall Jarrell,
"Kütüphanede Bir Kız"

Freud, Ferenczi ve Lacan'dan yapılan alıntılar, psikanaliz açısından serbest çağrışım, anıların kurgulanması ve iyileşme nosyonu arasındaki gerekli bağlantıları ifade etmektedir. Freud'un çalışmalarının otobiyografik anlatı etrafında yarattığı kesin kuşkulara –anlatana değil anlatılmayanlara bakmamız gerektiği yolundaki telkine– rağmen, kendini anlatmayı içermesi anlamında ve kendi hayatımızın hikâyesi için geçmişten başka başvuracağımız bir yer olmadığı inancıyla psikanaliz, otobiyografi ile yakından ilişkilidir.

Bir bakıma her psikanaliz süreci, hatırlamanın önündeki engelleri konu alır: İnsanlar psikanaliste giderler, çünkü kendi hatırladıkları şekliyle hayatları fazla acı vermeye başlamıştır; kendi kendilerine anlattıkları hikâyeler fazla zorlayıcı ve kısıtlayıcı olmuştur. Kim olduklan konusunda öne çıkan bir hikâyeleri olduğu müddetçe, hep tekrarlanan bir hikâye vardır ellerinde. Tekrarlama da Freud'a göre, unutmanın, insanın elini kolunu en çok bağlayan şeklidir. "Hasta" der "Hatırlama, Tekrarlama ve Gözden Geçirme"de, "unutmuş ve bastırmış olduğu şeylerin hiçbirini hatırlamaz" onları oynar. "Onları anı olarak değil eylem olarak yeniden üretir; tekrarlamakta olduğunu bilmeden tekrarlar." Tamamı hatırlanabilen bir hayatın neye benzeyeceğini düşünmeden edemiyor insan. Böylece geçmişin hikâyesini –yeniden kurgulanmış bir hayat tarihçesini– yaratmak da psikanalizin amaçlarından biri haline geliyor; sonsuza dek hep tekrar tekrar canlandırılacak bir tür eziyet olarak değil de üzerinde düşünülecek bir kaynak olarak geçmişi avucumuzun içine koyan bir hikâyedir bu. Tekrarlanacak bir gelecek yoktur sanki. Psikanalizden amaç, geçmişi geri getirmek değil geçmişin, tekrarlamalarda dondurulmuş olan geçmişin geri getirilmesini mümkün kılmaktır; bu anlamda psikanaliz, otobiyografi için bir başlangıç, giriş niteliği taşır daha çok. Bunu mümkün kılacak iç koşulları yaratmanın yoludur. Hangi aşamada olursa olsun, geçmişin bizim için ne tür bir nesne oluşturduğunu –ne tür bir direnç gerektirdiğini– ve onunla ne tür bir ilişkimiz olduğunu merak etmeye değer. Kendini tekrarlamakta olan geçmiş, her anıyla benzersizdir, oysa anılar da dirençler gibidir; Freud'un Küçük Hans vakasında yazdığı şekliyle "bazen kalıplaşmış birer motif niteliği" taşırlar. Psikanalizin kendisi de bu tür kalıplaşmış motiflerden muaf değildir elbet; bir vaka hikâyesini tanımlayan, çoğu kez bu motiflerin ne şekilde kullanıldığıdır.

Ama daha önce de öne sürdüğüm gibi psikanaliz, otobiyografi adını alan yazı türünden üç yönüyle belirgin biçimde farklılaşmaktadır. İlk olarak psikanaliz, en azından açık bir şekilde, kişiyi iyileştirmeye yönelik amaçlı bir girişimdir; otobiyografi yazma uğraşında da aynı unsur bulunabilir tabii ama öyle olması şart değildir. Belleğin bir işlevi, hatta bir ereği olduğu varsayılır: Bu da gelecekleri ortaya çıkarmak, kurtarmaktır – yani isteklerle ar-

zulardan meydana gelen olası gelecekleri. Psikanalitik tedavi bağlamında kişinin hayat hikâyesini anlatması, belli bir amaç doğrultusunda kullanılan bir araçtır; bu amaç, bilinçdışında yer alsa ve bilinmez olsa bile, ayrıca tedavi sürecinde çoğunlukla olduğu gibi değişime uğrasa bile. Önünüzde iyileştirme nosyonu varsa, kafanızdaki dünya tablosunda insanlarla ilgili bazı sorunlar bulunuyor demektir. Bu yüzden bazı psikanalistler, insanlarda yanlış bir şeyler bulmalarını sağlayacak normatif gelişim hikâyeleri kullanırlar. Hastanın anlattığı hayat hikâyesi, insan gelişimine ilişkin bir tür referans hikâye ile karşılaştırılır; bu durumda, çeşitliliği kısıtlama adına hikâyeyi patolojikleştirme riskine girildiği açıktır (zira herkes, başlı başına yepyeni bir insan çeşidi olabilir). O halde şunu sormak gerekiyor: Kuramsal bağlantıları ne olursa olsun, psikanalistin aldığı eğitimi göz önünde bulundurduğumuzda, anlatılmasına izin vereceği ya da kendisine dinleme ve akla yakın bulma izni vereceği hayat hikâyeleri repertuarı neleri kapsar? Mesleği ile bilinçli ve bilinçdışı estetik tercihleri doğrultusunda psikanalistin geliştirmeye çalışacağı, kabul edilebilir hayat şekilleri nelerdir? Bir hayat hikâyesine kulak verirken hangi noktada polisi çağırır? Herkes, kendisine anlatılabilecek hikâyelere bir sınır koyar; dolayısıyla bu anlamda, birisinin dinleyebileceği hikâyeler belli bir repertuar oluşturacaktır.

Psikanaliz yazarlarına şu soruyu sormak her zaman anlamlıdır: Değer verdiği dünya gerçekleşecek olsaydı, orada yaşamak nasıl bir şey olurdu? (Sözgelimi hepimizi Lacan iyileştirmiş olsaydı, nasıl bir dünyada yaşıyor olacaktık?) İster açıkça ister örtük biçimde olsun her psikanaliz kuramcısı, iyi bir hayat hikâyesine ilişkin kendi versiyonunu anlatmaktadır bize; dolayısıyla, mesela Klein tarzındaki iyi bir hayat hikâyesinde amaç ve doyum, intikam duygusuna bağlı olmayacaktır; Winnicott tarzı iyi hayat hikâyesi kanaat durumlarına göre değil geçişlerin nasıl gerçekleştirildiğine göre tanımlanacaktır vb. Şu ya da bu ekolden bir psikanalist seçerken kişi, sözün sonunda isteyeceği hayat çeşidini seçmektedir. Kendini bir iyileştirme usûlü olarak tanımlamakla psikanaliz, özcülüğün en ağır bastığı çeşitlerinde bile, bir hayat hikâyesinin çok özgül biçimlerde tanımlanmasının ve yeniden tanımlanmasının destekçisi olmaktan kurtulamaz. Bilinçdışı, hayat hikâyelerimizi

sürekli gözden geçiren bir benlik parçasını temsil etse de, bir teori ve terapi olarak psikanaliz, örnek alınacak bir hayat düşüncesini ister istemez geliştirip kurumsallaştıracaktır (modern otobiyografi yazarının kabulü ise kendi hayatının ilgi çekici olduğudur, örnek teşkil ettiği değil). Filozof David Donaldson'ın belirttiği gibi, "Asıl mesele şudur: Bu kuramın yorumladığı birisi varsa, kimdir o?" Kendini anlatma açısından profesyonel bir tür olarak psikanaliz (psikanalizin tersine otobiyografi asla profesyonel bir uğraş olmamıştır), kendi türünün teamülleri dışına çıkamaz elbette. Hayat hikâyeleri kurmak için başka yöntemler bulmak istiyorsa otobiyografilere, biyografilere ve romanlara başvuracaktır. Psikanaliz, başka yollarla kurulan bir otobiyografidir. Psikanalitik otobiyografi terimi de tıpkı Freudiyen şiir gibi, eşyanın tabiatına aykırı bir niteleme olur.

Türün dayattığı sınırlamalar, kaçınılmaz olarak otobiyografi ile psikanaliz arasındaki ikinci önemli farklılığa götürmektedir bizi: Psikanaliz sürecinde kişi, kendini belirli birisine (psikanaliste) anlatır, yani belirli birinin varlığı söz konusudur. Psikanalistin ketumluğu yüzünden hasta, kendi geçmişindeki önemli kişilerden yola çıkarak yeniden yaratır bu geçmişi. Aktarım –yani hayatın erken dönemindeki ilişkilerin bu yolla, farkında olmadan tekrarlanması– kişinin konuştuğu insanları sürekli olarak icat etme ve yeniden icat etme usûlleri hakkında bilgi sağlar (Paul Van Heeswyk'in ifadesiyle aktarım, "öfke yüklü bir yanlış anlamadır"). Hasta konuşmakla kalmaz, dinleyicisini de kendisinin yarattığını düşünür. Hastanın hayat hikâyesinin yorumlanması, başka birçok şeyin yanında, varlığı ima edilen dinleyicileri de çıkartır ortaya. (Otobiyografi hakkında ilginç bir soru olurdu şu: Varlığı ima edilen ideal okur kimdir ve uzak durmaya çalışılan felaket okur nasıl biridir?) Öyle sanıyorum ki çoğu ekolden psikanalistler, bir şeyler anlatan insanın mutlaka birisiyle konuşmakta olduğu ve bu iletişimde bir talep bulunduğu kabulünü paylaşacaktır. Psikanalizde hasta, taleplerinin tarihini ve bu taleplerin ortaya atılıp değiştirildiği ilişkileri, kılık değiştirmiş biçimiyle özetlemektedir. Otobiyografi yazarının tersine karşısında bir dinleyici bulunduğu için, anlatmakta olduklarının ayrılmaz bir parçasını oluşturan bu basit olgu hakkında konuşmaya devam edebilecek konumdadır: Yani

hayat hikâyesi isteklerle doludur ve bu yüzden de her zaman bir talep niteliği taşır. Otobiyografi yazarı gibi hasta da bir şey ister, ama bu isteme eylemini çok farklı bir bağlamda gerçekleştirir. Otobiyografi yazarı ise okurlarını, büyük bölümü tanımadığı kişilerden oluşan geniş bir kitleye yayar.

Hikâyenin herhangi bir evresinde sorulabilecek olan psikanalitik soru şudur: Bu talebin bilinçdışı niteliği nedir ve muhatabı kimdir? Bu sorular –her ne kadar bu şekilde ortaya atılmasalar da– peşlerinden bunlarla ilişkili başka soruları getirirler: Psikanaliste kendi benliğinizin *bu* versiyonunu anlatmakla bilinçdışınızda onu nasıl birine dönüştüreceğinize inanıyorsunuz? İnsanların hakkınızda düşünmeyi bırakması için belli bir şekilde düzenleyerek onlara sunduğunuz benlik versiyonunuz nedir? Bastırılmış hayat hikâyeleri repertuarınızla ilişkili facia (katastrof) nasıl bir şeydir?

Bu soruların ilişkili olduğu malzeme, psikanalitik sohbeti oluşturur. Otobiyografi yazma sürecini besleyen diyaloglar işitilmez nitelikteyken, hastanın hayat hikâyesini beslemiş olan diyaloglar, yeni ve devam eden bir diyalog içinde tekrarlanmaktadır. Sözgelimi hastaya, hep sorulmasını istediği sorulara cevap vermekte ya da bilinçdışında hep aynı üç kişiyle konuşmakta olduğunu gösterecek alışveriş, anında gerçekleşmektedir. Ama bir başkasının muhayyel olarak değil de fiilen hazır bulunduğu bir ortamda anlatılan o belirli hayat hikâyesi de diyaloğun anında gerçekleşmesine –yahut en azından mümkün olmasına– bağlıdır zaten. Psikanalistin uyguladığı psikanaliz tekniğinin ne kadar onu anonim kalmaya teşvik ettiği varsayılsa da, anlatılan hayat hikâyesi, bir anlamda o belirli ilişkiye özgüdür. Başka bir psikanalistin karşısında aynı hasta başka hayat hikâyeleri anlatabilecektir.

Psikanalizde hayat hikâyeleri belli vesilelere bağlı olarak anlatılır –her türlü yazıda da olduğu gibi aslında, ama farklı bir anlamda tabii– ve özel bir ilişkinin içerdiği koşullarda dile getirilir. Fransız psikanalist J.-B. Pontalis, "İnsan bir otobiyografi yazmamalı" demiştir, "on tane, yüz tane yazmalı; zira bir hayatımız vardır sadece, ama o hayatı sayısız değişik biçimde anlatırız kendimize." Hatta belki hayatımızı kendimizden başka insanlara anlatma biçimlerimizin sayısı daha da fazladır. İnsanlar başkalarına

hayat hikâyelerini anlatırken veya kendi kendilerine oturup bu hikâyeleri yazarken, kişinin kendi kendisine hayat hikâyesinden bahsetmesine ilişkin tanıdık bir anlatı türü olmaması ilginçtir. Gerçek anlamda tek başına olduğumuz yegâne otobiyografi biçimi rüyalarımızdır belki de.

Freud'un öne sürdüğü gibi anılar rüyalara benzese bile, şunu sormalıyız kendimize: Doğru mu gördüm o rüyayı? Oysa anılarımızla ilgili olarak çoğu kez bir tahrifat kuşkusuna düşeriz. Freud psikanalizi yeni bir "bilim" olarak ortaya attığında, yöntemi adına ne tür hakikat iddialarında bulunabileceği sorgulanmış ve kendisi de kendini bu şekilde sorgulamıştı. Ama hayatının sonlarına doğru, daha çok Amerikalı şair Wallace Stevens'ı andırır bir şekilde, psikanalizde geçmişi yeniden kurma biçimleri hakkında bilimsellikten çok uzak beyanlarda bulunmaya başladı. "Psikanalizde kurgulama" diyordu yine aynı adı taşıyan incelemesinde, "doğru olmadığı halde doyurucu olabilir;" projenin kurmaca yanına önemli bir taviz vermekteydi böylelikle. Otobiyografide kurgulama, doğru olmadığı halde doyurucu olabilir. Aradaki fark, doğru olmama ile doyurucu olmanın, ne kadar bilinçdışı da olsa aynı kişinin ölçütlerine tabi olmasıdır. Otobiyografi çalışmasında, yazılanların doyurucu olduğunu karşılaştırma yoluyla sınamaya yardımcı olacak, aynı çizgide evrim gösteren başka bir hikâye yoktur yazarın önünde. Yazar, ortaya çıkartılan ya da yazılan geçmişin içerdiği varsayılmış gerçeğe olduğu kadar, türe ve onun geleneklerine de –önceden okuduğu otobiyografilere– bağlılık duyabilir. Zaten hakikat ve doğruluk anlayışı da en azından kısmen bu türün etkisiyle oluşturulmuştur. Hem yazılı otobiyografi hem de psikanaliz kendini anlatma türleridir; ama psikanalizin profesyonel bir sosyal uygulama olması nedeniyle bu türün sınırları daha kesin biçimde tanımlanmıştır.

Bu da sonuçta bizi, belki de psikanaliz ile otobiyografi arasındaki en bariz farklılığı oluşturan unsura götürür. Psikanalizde kişi, terapi amaçlı olduğu kabul edilen bir sohbete katılarak hayat hikâyesini bir başkasıyla ortaklaşa kurgulamaya yönelir ve bunun karşılığında para öder. Otobiyografi ise yazıya dökülür ve bir hayatın yazılı ve sözlü biçimde anlatılması arasındaki o büyük boşluğu herhangi bir anlamda kapatmaya başlayabilmesi için de,

ancak bir başkası tarafından kaleme alınması gerekir. Otobiyografilerin yazılı *olması*, bir tür olarak ulaşılır kılar onları (sözlü kültürlerde de kişiler topluluk önünde hayatlarını anlattığında, daha sınırlı olmakla birlikte bir kitleye ulaşırlar yine); hiç otobiyografi okumadan otobiyografi yazılabileceğini düşünmek güçtür.

Ama bir psikanalizi okuma ya da ona tanık olma şansını asla bulamazsınız; olsa olsa bir psikanaliz hakkında yazılanları okur, anlatılanları dinlersiniz. Yeterince bir süre yaşadıktan, birkaç otobiyografi okuduktan sonra, hele otobiyografi adında bir kitabı bulunan bir kültürde de yaşıyorsanız, otobiyografi yazarı olabilirsiniz. Geleneksel olarak –yine benzer yollardan geçip– hasta sıfatıyla psikanalize katıldıktan sonra psikanalist olursunuz; peki hasta nasıl olunur? Layıkıyla bir hasta olup olmadığınızı nasıl anlarsınız? (Psikanalizi tamamlamak, bir otobiyografiyi tamamlamaya benzetilebilirse, hangi açıdan benzetilecektir?) Psikanalist, bu türün kurallarını –ve içerdiği süreçleri– öğrenme ayrıcalığına sahiptir ve hastanın son derece özel bir konuşma/cevap alma sürecine katılmasını sağlar. Psikanalist ile hasta not tutsalar bile, psikanalizden geriye hiçbir kanıt kalmayacağı kesindir. Kendi hayatlarını yaşayan birer insan olarak psikanalist ile hasta, halk önünde değerlendirilmeye tabidir; ama yazılı otobiyografinin tersine psikanaliz, halka açık değildir. Tanımı gereği kişinin mahrem bir ortamda kendini anlatmasıdır (ama bilinçdışı düşüncesinin gizlilik garantisini imkânsız kıldığını da unutmamak gerekir). Psikanalist, vaka hikâyesini kaleme alabileceği gibi, hasta da tedaviye ilişkin kendi anlatısını yazabilir – Freud ile Kurt Adam bunu yapmışlardır mesela; ama başka nedenlere ilaveten psikanalist ile hastanın bir konuşmayı, sohbeti kaleme alıyor olması nedeniyle otobiyografiden de biyografiden de farklıdır bu: Çoğu durumda olduğu gibi anlatıda gerçek anlamda çok az diyalog bulunsa da, bu hakikat değişmez. Sözlü ve mahrem olması nedeniyle psikanaliz, bazı değerlendirmelerden muaftır; asla okunamaz, olsa olsa hakkında dedikodu yapılabilir. Psikanaliz uygulaması daima bir şayiadan ibarettir.

O halde şöyle soruyoruz: Ne tür bir otobiyografi uygulaması

psikanaliz sayılır? Diyebiliriz ki –tabii her psikanaliz farklıdır, ama bazıları daha da farklıdır dedikten sonra– kendini anlatmanın belli bir türünde beceri edinmiş olduğu kabul edilen bir başka kişinin varlığında ve onunla işbirliği içinde; üçüncü kişilere başvurma ya da onları sürece katma gereği olmaksızın; dağıtıma sunulacak bir metin ortaya koyma gibi bilinçli bir amaç gütmeksizin (ve anlatının içinde yer aldığı dünyaya psikanalizin vermek istedikleri ya da o dünya ile alışverişini yapmak istedikleri çoğu kez bu süreçte dile getirilmeksizin) gerçekleştirilen otobiyografi. Üstelik hastanın tersine otobiyografi yazarı, hikâyesini anlatması karşılığında para kazanabilecektir.

Psikanalizin mevcut hayat hikâyeleri stokuna katkısı, çoğunlukla hayat hikâyeleri hakkındaki kuramlar aracılığıyla gerçekleşir; hastaların ya da psikanalistlerin kaleminden çıkma vaka hikâyeleri ile tam olgunlaşmış otobiyografilerin bu kadar az bulunur olması şaşırtıcıdır (Freud'un *Hayatım ve Psikanaliz*'inin bu kadar kişisellikten uzak olması dikkate değer bir durumdur). Otobiyografik uygulama niteliğiyle de psikanaliz, kaçınılmaz olarak –haddizatında biçimsel olarak– seçici bir dikkat gösterir: Çocukluk anıları, rüyalar, hatalar, erotik hayatın alışılmışın dışındaki unsurları; çatışma yaşanan, sürekliliğin kesintiye uğradığı, huzurun bozulduğu durumlarda öteki hayatlarımız oluşma sürecindedir. Psikanalitik açıdan baktığımızda zaten hayatlarımız hep öteki hayatlardır (ve hep oluşma sürecindedirler). Bir başka deyişle psikanalist de, tıpkı hasta ve otobiyografi yazarı gibi, bir hayatı meydana getiren çok fazla otobiyografi bulunmasıyla, bir kişinin otobiyografisinin her an değişebilir olmasıyla uğraşmak zorunda kalır hep. Tek tek insanların bu kadar çok otobiyografi anlatıp bu kadar az otobiyografi yazması da şaşırtıcı belki. Birden çok senaryo yaratmanın tedavisi yok işte.

İnsanların, başlangıç olarak hangi noktayı alırlarsa alsınlar, kendi hayatlarının hikâyesini veya aslında kendi rüyaları olan daha da alışılmadık bir hikâyeyi anlatmalarının beklendiği ya da buna davet edildikleri durumlarına –yahut ritüellerin– bu kadar az rastlanılması bir başka şaşırtıcı olgu. Bir hayatı yaşamak ile anlatmak arasındaki fark, tıpkı rüya ile anlatılışı arasındaki fark gibi gelebilir

insana. Otobiyografik anlatı da, psikanalitik diyalog da kafa karıştırıcı, yalın bir soru çıkartır karşımıza: Bir hayatı yaşamak, hangi yönüyle hikâye anlatmaya benzer? Unutmayalım ki rüyanın muhatabı yine kişinin kendisidir; onu anlatabilecek bir başkası yoktur.

İkinci Bölüm

Psikanalize yeni bir bakış

VII
Depresyon

Edebiyatın, yahut boks veya bestecilik gibi başka herhangi bir disiplinin de, psikanalizde değişim yaratabileceği –ve tabii bu da çift taraflı bir süreçtir– düşüncesi, psikanalistler için hep sorunlu olagelmiştir. Psikanalistin bir boks maçına getirdiği yorum, boksörün bir psikanaliz seansına ilişkin anlatısından illa de daha aydınlatıcı olacak diye bir kural yok elbette. Oysa psikanalistler, psikanalizin de şarkılara benzer biçimde, aşk gibi, kaybetmek gibi, hatırlamak gibi çeşitli şeyler üzerine söz söylemenin sadece bir başka hoş yolu olduğunu (ve yine şarkılara benzer biçimde, ancak kulağa güzel geldiğinde iyi olabileceğini) düşünmez bile; onların benimsediği oldukça yanıltıcı bir ilkeye göre psikanaliz, ancak bir anlamda doğru olduğu vakit faydalı ya da ilgi çekicidir. Freud'un da ara-

larında bulunduğu çoğu psikanaliste göre büyük sanatçılar, psikanalitik içgörüleri ya canlı bir şekilde örnekleme ya da doğrulayarak onlara prestij sağlama eğilimindedir. Sözgelimi Melanie Klein, *Oresteia*'da önceden bilmediği hiçbir şeyle karşılaşmamış, hatta Lacan bile *Hamlet*'in kendini doğruladığını düşünmüştür.

Büyük sanatçılar gibi büyük kuramcılar da, bilerek veya bilmeyerek ilerlemeye inanmamızı sağlarlar hep. Öyle ki bazen psikanaliz yazılarından, Batı –ender olarak da Doğu– kültürünün, bir avuç psikanalitik formülasyon aracılığıyla muzaffer bir sonuca varmış olduğu izlenimine kapılır insan. Günümüzde bir alanın ustası olmanın imkânsızlığını ve farklılığın faziletlerini savunan usta seslerin hâkim olduğu psikanaliz, çok sayıda ve çeşitlilikte ilginç kültürel diyaloğu kabule edebiyat çalışmalarından da, antropoloji veya felsefeden de daha az istek duymuştur (Oidipus kompleksini merkeze oturtunca, bütün bir çoğulculuk nosyonunun ve aynı zamanda pragmatizm nosyonunun psikanaliz karşısındaki konumu son derece çapraşık bir hal almaktadır). Dilbilimden psikanalize yönelen Julia Kristeva'nın çalışmalarında görüldüğü gibi, psikanalizin en zorlayıcı olabildiği durumlar da, sadece birbiriyle yarışan değil birbirini bütünleyen dillerden oluşmuş bir dünyada yer aldığının farkında olduğu durumlardır. Üslubunun zaman zaman fazla dolambaçlı olmasına rağmen, Julia Kristeva'nın yazılarında, kahraman kültü ile çoğulculuk birbiriyle bağdaşmaz unsurlar değildir artık. Aslında, bağdaşmazlıkların benzetimini içermemesi anlamında hiçbir şekilde önyargılı değildir eserleri. *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli* (1989) adlı kitabının en zekice kaleme alınmış olan üç bölümünde, Freud'un izinden giderek ama Freud'a göre düşünmeksizin Dostoyevski'yi, Marguerite Duras'ı ve Holbein'ın *İsa'nın Mezardaki Cesedi* adlı tablosunu okur. David Aberbach ise tersine, *Travmayı Atlatmak: Kaybetme, Edebiyat ve Psikanaliz* (1990) adlı kitabında geçmişin Büyük Yazarlar'ının, John Bowlby'yi okumamış oldukları halde, bir kayıp yaşama durumunu bu kadar yakından bilmelerinden çok etkilenmiştir.

Psikanaliz gibi yeni disiplinlerin ilk gelişimindeki itici güç, saflık, arılık fantezileri olduğuna göre, ancak kirlenme olarak görünen şeylerle ayakta kalabilir bunlar. Klinik girişimlerin temelinde yatan belirsizliği düşününce –ve tercih ettikleri ruh hallerinin edebiyat

eleştirisinden farklı *olduğunu* gören insanlarla konuştukça– insanların tanımlanmış ve çoğunlukla da tektanrılı bir inanca bağlı psikanalistler olmaya heves etmesi şaşırtıcı değildir. Psikanalizin bazı İngiliz ve Amerikan versiyonlarında, sınırlara ve ayrı olma, ayrı bir yerde durmaya ilişkin fantezilerin ve sahip olunan benzersiz bir şey olarak benliğin kuramsal düzeyde bu kadar geniş yer tutması, karışıklık karşısında duyulan bu korkuyu, benlik düşüncesini bir zindana dönüştürebilecek alışverişlerin dehşetini yansıtmaktadır. İnsan hayatının çeşitlilik ve çokyönlülük ile olumsallık içermesi, ama zaten tam da bu nedenlerle bir anlatıya konu edilebilmesi, bunlarla uğraşmaya yönelik donanımı kendi sevdiği hikâyelerden ibaret olan psikanalistin karşısındaki ironidir. Ama bir yeniden tanımlama oyunu olmaktan ziyade anlama oyunu olarak psikanaliz, daima sahte bir derinliğe dayalı kendi retoriğinin tehdidi altındadır; psikanalistler ne zaman bir şeyin Çok Önemli olduğunu düşünseler "derin" kelimesini kullanırlar. Burada dışa kapalı, ayrılıkçı tabirlerin çekiciliği ve ihtilaf halindeki seslerle uğraşmak için geliştirilmiş yollardan oluşan kapsamlı bir repertuar vardır. Sonra da yakıcı bir soru çıkar karşımıza: Psikanalistin bilme iddiasında olabileceği şey, nedir?

Freud, "Dostoyevski ve Ana-Baba Katli" adlı ünlü denemesinde, "yaratıcı sanatçı sorunu karşısında psikanalist, ne yazık ki silahını indirmek zorundadır" diye yazdığında, psikanaliz ile sanat arasında bir tür savaş varmış gibi düşünüyordu sanki. Aynı zamanda da bu ifade, yaratıcı sanatçının, en azından psikanaliz açısından bir tür sorun teşkil ettiğini getirmektedir akla. Sanat, psikanaliz temelinde çözülemeyebilir –zaten insan neden onu böyle çözmek ister, bu da anlaşılır gibi değildir– ama farklı psikanalistler için ne tür bir nesne oluşturduğunu, bu psikanalistlerin yazılarında sanatı nasıl kullandıklarını ve onunla ne gibi bir ilişki içinde olduklarını merak etmeye değer doğrusu. Psikanalistler, ortaya koydukları şeyin hakikat değil hüküm olduğunu kabul edebilselerdi, Freud'un "Yaratıcı Yazarlar" dediği kitleyle uzlaşmaları daha kolay olur, kendilerini ayrıcalıklı hissedip onları üstü kapalı biçimde kötülemeye daha az ihtiyaç duyarlardı.

Psikanalist yazarların sanatı ve sanatçıyı idealize etmesinin eşliğinde hep kıskançlığın gölgesini görürüz; psikanalizde ilham dü-

şüncesine bir yer bulunamamış olması da ayrıca ilgi çekicidir. Ancak Freud'un daha ilk eserlerinde –hem bu eserlerin oluşumunda hem de içeriklerinde– yaratıcılık ile yas tutma arasındaki bağlantı psikanaliz kuramı içinde kendine bir yer bulmuş, bu düşünceyi geliştirmeye girişen ilk kişilerden biri de Melanie Klein olmuştu. Freud, hayatın, ölüm aracılığıyla yaşanan kayıpları, nihayet kişinin kendi kaybını konu aldığına inanmaya başlamıştı; sanat da bir şekilde bu sürecin parçasıydı, mahrumiyetin kültürel açıdan incelmiş bir biçimiydi. Sanat eseri yas tutmanın eseri, yas tutma da doğrudan sanattı. Yani Freud ile Klein'dan sonra, tıpkı Julia Kristeva'nın, *Kara Güneş*'te yer alan pek çok ilgi çekici cümlede dile getirdiği gibi şöyle düşünmek mümkün olmuştur: "Yaşadığım depresyon, kaybetmeyi bilmediğime işaret ediyor – yoksa kaybettiklerim için geçerli bir telafi bulamıyor muyum?" Kristeva'nın görüşünde telafi, ancak iletişim imkânlarının yenilenmesiyle, dile inanmak ve bağlanmakla sağlanabilir. Dilin kazanılması, kaybetmeyi öğrenmenin yegâne yoludur. "Freudiyen yöntemde hedef" diye yazar Kristeva, "cinsel arzunun gelişmesini ve formüle edilmesini planlamaktır... çünkü adı konmuş cinsel arzu, kişinin ötekine, sonuç olarak da anlama kazandırılmasını, bağlanmasını güvence altına alır." *Kara Güneş* gibi zor bir metni oldukça akıcı biçimde [İngilizceye] çeviren Leon Roudiez, *arrimage*'ı *secures* ["güvence altına alır"] diye karşılar. Kökeni denizciliğe dayanan Fransızca *arrimer* fiili, "depolamak, saklamak" gibi anlamlar da taşır. O halde Kristeva'ya göre, insanlar arası bağlantı potansiyelinin saklanıp emniyete alındığı yer, dile ilişkin arzudur. Depresyondaki kişinin, kendine göre son derece haklı nedenlerle reddettiği ve saldırdığı da budur zaten. Kristeva, ancak görünürde bağlamı değiştirerek "depresyondaki kişi" diye yazar, "radikal bir küskün ateisttir."

Kişide ilgi eksikliği olarak depresyon üzerine bir incelemeyle başlayan *Kara Güneş* –aslında bilimsel incelemeden çok tiyatro oyununu andırmaktadır– depresyon ya da melankoli hakkında yazmanın, kelimelerin fiilen anlamsızlaştığı bir ruh hali hakkında yazmak olduğu şeklinde bir paradoksun kavranmasıyla gelişir:

Melankolinin pençesinde kıvranan insan açısından bu konuda ya-

zılanlar, ancak melankoliden doğup gelişmişse anlam taşıyacaktır. Hüzünle dolu dipsiz bir kuyuyu, kimi dönemlerde ve bunların çoğunda da uzun sürelerle bizi hükmü altına alıp sözlere, eylemlere, hatta hayatın kendisine karşı her türlü ilgimizi yitirmemize sebep olan, iletilmesi imkânsız bir kederi aktarmaya çalışıyorum ben. Böylesi bir umutsuzluk, arzu ve yaratıcılık yeteneği içeren, negatif de olsa mevcut olan, ani bir duygusal değişim değildir. Depresyonda, benim varoluşum çöküşün eşiğine gelmişse, buradaki anlam yokluğu trajik değildir – aşikâr bir şeydir, apaçıktır ve ondan kaçılması imkânsızdır.

Depresyon, canlılığın içerdiği dehşete karşı kişinin, kaybettikleri karşısında, dolayısıyla arzu ettikleri karşısında varlığını sürdürebilmek için bulduğu kendi kendini iyileştirme yöntemidir. Psikanaliz açısından baktığımızda, muhayyile –tahayyül edebilme, temsil edebilme yeteneği– kaybetme deneyimiyle başlar, daha doğrusu başlatılır; yaşanan ilk kaybın da anneyle ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Bebek ya da çocuk, ancak o ilk temel nesnenin yokluğunda düşünmeye başlayacaktır anneyi. Onun varlığını hayal ederek –geçici– yokluğuna dayanabilecektir. Annenin arzu edilmesi, böylelikle de muhayyilede canlandırılması, yokluğuyla oluşan boşlukta gerçekleşir ancak. İnsanları tanımak, onların yokluğunda yaptığımız bir şeydir. Kristeva'nın –ve onun kullandığı psikanaliz biçimlerinin– görüşüne göre de dil, bir kaybı kurgulayarak onunla başa çıkmanın yoludur. "Göstergeler keyfidir," diye yazar Kristeva, "çünkü dil, yas tutmanın vesile olduğu depresyonun yanı sıra, kaybın olumsuzlanmasıyla başlar". "Keyfi"dir, çünkü annenin yokluğunda çıkar ortaya –sanki üstü kapalı bir şekilde şöyle demektedir çocuk: "Onu kaybetmedim, çünkü onun yerini tutacak kelimelerim var"– ve kaybın olumsuzlanmasıdır, çünkü annenin yerini tutuyormuş gibi yapılır. Annem ve ben aynıysak, yani aynı zihnin parçalarıysak, onu ya da isteğimi belirtecek sözlere ihtiyacım yoktur ki; bu durumda, duyduğum arzu, doyumla kesin biçimde uyuşacağı için arzu diye bir şey kalmayacaktır. İsteme fiilini yerine getirecek bir ben bulunması gerektiği tartışma götürür olsa da, kaybetme sayesinde bir şeyi istemeye ve tahayyül etmeye başlarım. Ama böyle kurgular da ancak dil denen araç sayesinde mümkündür.

Görülüyor ki çocuk, annesine bağımlıdır; ama ayrı bir konuşan varlık olarak gelişmesi, yeterli düzeyde kayıp denebilecek bir şeye bağlıdır. Kayıp da dilde tasarlanıp temsil edilir. "Annemin kaybını kabul etmeseydim" der Kristeva, "onu ne tahayyül edebilir ne de adlandırabilirdim." Dil olmazsa ve onun kapsadığı kabullenilmiş kaybın doğurduğu acı olmazsa, arzu da olmaz. Bu açıdan bakıldığında psikanaliz, simgeselleştirmenin, reddedilen diyaloğun önündeki engelleri anlama yöntemi olarak gözükmektedir. Sözle ifade edilmeyenlerin oluşturduğu alan, başka birçok şeyin yanında yas tutmaya veya birincil (en erken) bağlılıklardan feragate karşı isteksizliği de temsil eder. Kristeva, okuyanı çok etkileyecek bir inançla yazmıştır şunları: "Psikanalitik tedavi, depresyondaki kişinin tutunduğu yadsıma mekanizmalarını çözümleyerek –yani ayrıştırarak– tıpkı ağaca aşılama yapılması gibi gerçek bir simgesel potansiyel aşılayabilir." Psikanaliz aracılığıyla insanları etrafa ilgi göstermeye zorlayamazsınız, tabii, ama etrafta ilgilenecek şeyler bulunduğunu ve bunların, zannettiklerinden daha fazla anlam taşıdığını gösterebilirsiniz onlara. Kristeva'ya göre simgesel potansiyeli olan bu aşılamanın –psikanaliz, bahçeciliği daima militanlığa tercih etmiştir– bir parçası olarak psikanalist, depresyondaki hastanın dilinden "anlamlı ifadeler içinden sesli ve sessiz harfler ile heceleri çıkartıp alarak" yeni anlamlar kurabilir. Bir başka ifadeyle psikanalist, hastanın kullandığı dili anlamsız, saçma bir şiiri dinlercesine dinleyerek anlamlandırabilir. Psikanalist sese özen gösterdikçe anlam da büyüyüp gelişecektir. Psikanalitik anlamda savunma mekanizmaları, burada Kristeva'nın konu ettiği yadsıma gibi mesela, bir tür anestezi olduğu için, bilinçdışında süreklilik kazanarak bilginin elinden duyguyu alan dil yoksullukları olduğu için, gereklidir bu. Depresyonda yaşanan ümitsiz apati durumu, silmeye, unutturmaya çalıştığı anlamlardan daha az acı verir. Depresyonun yadsımaya uğraştığı da anlamın olabilirliğidir, merakın serbest kalıp açığa çıkmasıdır.

İnsanlar, bazı diyaloglarla ilgili olarak kafalarında kurdukları facialardan kaçınacak şekilde düzenlerler hayatlarını; ve ne kadar konuşkan olurlarsa olsunlar, konuşamadıkları için psikanaliste giderler. Ama bazı insanların da hakkında konuşulamayacak, yahut dinleyici olmadığı için konuşulamaz hale gelmiş deneyimleri var-

dır elbette. *Kara Güneş* ile *Travmayı Atlatmak* her ne kadar çok farklı psikanaliz biçimlerine dayansalar da –kabaca ifade edecek olursak biri dilbilimsel, öbürü ampiriktir– böyle deneyimleri tarif etmeye çalışmaktadırlar; hatta Aberbach'ın kitabı bunları nedensel olarak açıklamaktadır da. Aralarındaki farklılık –yani dil farklılığı– şöyle de ifade edilebilir: Kristeva, "estetik ve özellikle de edebi yaratıcılık, aynı zamanda muhayyileye dayalı kurmaca temeliyle dinsel söylem... kişinin kendi semiyolojik çöküşüyle savaşının, aslına son derece sadık bir semiyolojik temsilini meydana getirir" der; ona göre sanatçı, "varlığını kaplayan simgesel feragate karşı en amansız mücadeleyi veren" kişidir. Öte yandan Aberbach, "yaşanan kaybın, yaratıcılık yeteneğinin esrarını açıklayıp açıklayamayacağı veya ne dereceye kadar açıklayacağı sorusu"nu sormaktadır. Bence işin esrarı, açıklayıp açıklayamayacağındadır.

"Yaratıcılık yeteneğinin esrarı"nı daha iyi anladığımızda hayatlarımızın nasıl olup da daha iyi hale geleceği Aberbach'ın kitabından net bir şekilde anlaşılmamaktadır. Ama hiçbir kaybın yaşanmadığı bir hayat düşünülemeyeceğine göre, "yeteneğin" eşit dağıtılmış olmadığını fark etmemek de mümkün değildir. Aberbach'ın sorusu kaybedilmiş bir dava olabilir. *Kara Güneş*'in tersine *Travmayı Atlatmak* rahat okunan bir kitaptır ve bu yalınlığından ötürü zorlar insanı. Psikanaliz, kapsamlı soyutlamalarıyla asla yeterince değişiklik yaratamaz bizde ve "sevgi", "kaybetme", "nefret" gibi kelimeler de, anlam üzerinde daima sorgulanan bir mutabakata kavuşur. Ama "kaybetme" kelimesini Aberbach, John Bowlby'nin bu konudaki çalışmasında geçerli olan sınırlı bağlamda kullanmaktadır (Bowlby'nin etkili üçlemesi *Attachment* [Bağlanma], *Separation* [Ayrılma] ve *Loss*'un [Kaybetme] üçüncü kitabının adı böyledir, ama tabii bu ad ille de konuyu meydana getirecek diye bir şey yoktur). Bowlby'nin, sağlıklı-patolojik yas tutma karşıtlığına dayalı standart tablosunu alıp kullanmakla yetinir Aberbach –Bowlby, ampirik bir noktadan hareketle normatif bir yas tutma sürecini özetleyen ilk psikanalist olmuştur ve çocukların bu tür olaylardan ötürü acı çekebileceğini kabul eder– ve büyük edebiyat eserlerinden yaptığı çok sayıda alıntı ile bazı büyük adamlarla kadınların hayatlarını bundan yararlanarak açıklar. Aberbach'ın *Travmayı Atlatmak*'ta sunduğu türde psikanalitik

bir Keats okumasının ardından insan, psikanalizde bir Keats etkisinin özlemini çekiyor. Birkaçının adını verecek olursak Aziz John, Descartes, Spinoza, Rousseau, Wordsworth, Coleridge, Krişnamurti, Conrad gibi çok çeşitli kişilerin tümünün de çözülmemiş kederlerin acısıyla yaşadığı veya aslında bunları yazmakta olduğu sonucuna varılmıştır (kederler olsun, aktarım olsun, Oidipus kompleksi veya başka herhangi bir şey olsun, ancak kitaplarda "çözülebilir" zaten).

Aberbach, "normal sosyal yaşantı" ve birazcık daha kötü niyetli bir şekilde de "normal sosyal işleyiş" gibi terimlere böyle bir gönül rahatlığıyla kendini bağlamış olmasaydı, yaptığı tahribat azalabilirdi belki. Bu tahribattan nasibini alanlardan biri de John Lennon'dır. Kültürel değişimin son yüz yılını görüş alanının dışına çıkartan Aberbach, "Denediği inanılmaz sayıda tarz ve çehre" diye yazmıştır, "kendine ilişkin imgesinin ne kadar güvensizlik dolu olduğuna tanıklık etmekte ve şarkıları da bu değişkenliği yansıtmaktadır." Hepimizin isteğinin kendimize ilişkin güven dolu imgeler geliştirmek olduğu, hatta daha da komiği, hepimizin böyle bir imgeye sahip olabileceği, Aberbach'ın kabulüdür sadece. Değişkenliği ve çeşitliliği, normalin bütün versiyonlarının önünü kestiği, çoğu kez de itibarsız hale getirdiği tarzları ve çehreleri patolojik biçimde sunmasıyla da çok tehlikeli bir kabuldür bu. Psikanalizin bütün normatif biçimleri, ele aldıkları kişinin, sırf başka bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş olsa hayatının tümüyle farklı olacağını ima etmekle nostaljik bir samimiyetsizlik, bir suiniyet yaratırlar. John Lennon'ın annesiyle babası ayrılmasaydı, hayatı daha iyi olmayacaktı, çünkü o zaman bu, onun hayatı olmayacaktı. Ayrıca kişinin kendine ilişkin imgesi tam da budur zaten – bir imgedir. Kendimize ilişkin imgelerle asla çakışmadığımız –aynı olmadığımız– son derece yararlı Freudiyen içgörülerden biridir. Hatta bir anlamda kendimiz diye bir şey de yoktur, sadece kendimize ilişkin imgemiz olarak düşünmeyi, yahut o şekilde bir araya getirmeyi tercih ettiğimiz imge grupları vardır. Mesele Aberbach'ın, en az kendisininkiler kadar tartışma götürür olan bu görüşleri benimsememesi değil, böyle görüşlerin varlığını kabule bile gerek görmemesiyle eserinin iyice kısırlaşmış olmasıdır. "En sağlıklı ve güvenli olanımız bile" diye yazar Kristeva,

"sağlam bir kimliğin kurmacadan öte olmadığını bilir" (Fransızca özgün metinde "sağlam kimlik" [*firm identity*] karşılığı olan *une identité ferme*'deki *ferme*, "sağlam" dışında "kapalı" ve "kilitli" anlamlarını da içerir). Neredeyse metninin zorluğundan ötürü Kristeva, Freud'un gerçekten ilgiye değer bir sorusuna götürür bizi; Aberbach ise bu soruya Bowlby'nin zaten cevap vermiş olduğunu varsaymaktadır, oysa sorunun karmaşıklığı Bowlby'nin ampirisizmini ister istemez saf dışı eder: Kaybedecek ne[yimiz] vardır?

Freud'un "Yas Tutma ve Melankoli"de yazdığı üzere yas, sevilen bir insanın ölüm ya da ayrılık nedeniyle kaybına verilen tamamen yerinde bir karşılıktır; oysa melankolide "bir kayıp... gerçekleşmiştir, ama insan, kaybedilen şeyin ne olduğunu açık biçimde göremez, hastanın da neyi kaybetmiş olduğunu bilinçli olarak algılayamayacağını varsaymak son derece akla yakın görünmektedir." *Kara Güneş*'te Kristeva, Freud'un yaptığı ayrımı aydınlatıcı ve vurgusu düşürülmüş bir şekilde bulanıklaştırır çoğu kez. İnsanlar arasında fiilen yaşanan bir kopmanın, ümitsizliğe dayalı bir ruh halinin hüküm sürmesinden farklı bir şey olduğunu yadsımaksızın, kaybedilenin ne olduğu sorusunu açık tutar – mahrumiyet nedeniyle kedere boğulmuş birisine anlamsız gelecektir bu soru. Sözgelimi çocuğun yaşadığı travma, annenin çok uzun süren yokluğu mudur, yoksa annenin temsil edilmesi olanaklarının parçalanması veya reddedilmesi mi? Kaybedilen, bir nesne olarak annenin (ya da sevgilinin) kendisi midir, yoksa onun yerini tutacak bir dile olan inanç mı? "Depresyondaki insanın dili" diye yazar Kristeva, "yabancı bir ten gibidir onun için; melankolinin pençesindeki insanlarsa kendi anadillerine yabancıdır. Anneyi kaybetmelerinden ötürü anadillerinin anlamını –değerini– yitirmişlerdir." O halde bir dilin değeri kısmen, ona inanmak için verdiğimiz mücadeleden kaynaklanıyor. Kristeva'nın sanat eserleri için söylediği "kendimizle ve başkalarıyla daha az yıkıcı, daha yatıştırıcı ilişkiler kurmamızı sağlayabilir" sözleri, anlam olanaklarıyla bağını koparmadıkça psikanaliz için de geçerlidir. Tedavi bulunamaz ama, konuşmanın çeşitli yolları bulunabilir.

İster istemez her iki kitapta da Yahudi soykırımının ve yakın tarihimizdeki diğer dehşet verici olayların etkisi görülmektedir. "O

canavarca ve acı dolu görüntüler" der Kristeva, "algılama ve temsil sistemlerimizi mahveder, simgesel araçlarımızın içi boşalıverir, neredeyse silinir bunlar, dumura uğrarlar." Aberbach ise soykırımdan kurtulanların ortaya koyduğu edebiyat üzerine ürkütücü bir bölümün ardından, Bettelheim'ın yorumunu tekrarlayarak toplama kamplarında hayatını idamede en başarılı olanların, bütün duygularını öldürüp olabildiğince duyarsızlaşan insanlar olduğunu belirtir. Hissetmemeyi öğrenmenin, gelişmenin ayrılmaz bir parçası olduğu açıktır ve böyle bir dehşeti yaşarken kendini korumanın yegâne geçerli yöntemi de duyguları köreltmek, her türlü temsil yetisinden vazgeçmek ya da bu yetileri sabote etmektir. Ama eğer bizi konuşamaz kılan içimizdeki yıkıcılıksa, konuşamamakla da kendimizi, özellikle de kendimize karşı daha yıkıcı hale getirme riskine giriyoruz demektir. Depresyon ile melankoli üzerine en iyi psikanalitik kitaplardan biri olan *Kara Güneş*'in yazarı Kristeva (yine aynı perspektifle kitap, son derece olumsuz koşullarda, çoğulluğun erotikasının yüceltilmesidir), kitabında imkânsız olarak gösterdiği şeyi de geliştirebilmiş olsa gerek; kitabın son sözleriyle: "Çünkü eğer ruh hallerinin kölesi haline gelen, kederleri içinde boğulan insanların çeşitli psişik ya da bilişsel zaafiar sergilediği doğruysa, ruh hallerindeki çeşitlenmenin, hüzündeki değişkenliğin, keder ya da yastaki incelmişliğin, muzaffer olmadığı aşikâr, ama incelikli, dövüşmeye hazır ve yaratıcı bir insan türünün damgasını taşıdığı da aynı ölçüde doğrudur."

VIII
Anna Freud

Freud'dan sonraki psikanalistler, psikanalizin kurucusunun gerektiği gibi yetişmiş olmadığını kabul etmek zorunda kaldılar. Geleneksel anlamda –yani bir başkası tarafından– psikanalizden geçirilmemişti Freud ve hastalarıyla yaptıklarının doğru olup olmadığını ona söyleyecek hiç kimse de yoktu. Bir paradoks olmakla birlikte Freud'un, ilk "ham" psikanalist oluşu, psikanaliz tarihinin zorlu olgularından biridir. Psikanalizin daha yaratıcılığının doruğunda olduğu yıllarda –kabaca 1893-1939 arası– Freud, Jung, Sandor Ferenczi, Karl Abraham, Klein ve Anna Freud "yeni bilim" olarak kabul ettikleri şeyi öğrenmekteyken, hiçbir resmi eğitim almamışlardı. Sonraki psikanalist kuşakları da Freud'a ve ilk takipçilerine duydukları hasetle başa çıkabilmek için eğitimlerini gi-

derek daha zorlu hale getirdiler; bunun için de, özgünlüğü boğma eğilimi içeren bir itaat talep edip beslediler – buna genellikle "inanç" adı veriliyordu. Psikanaliz eğitimi, birçoklarının asla atlatamadığı bir semptom haline geldi.

Freud'un ölümüyle birlikte psikanaliz dünyasında kendini duyurmaya başlayan aykırı seslerin de çoğunlukla bu çapraşık eğitim meselesini hedef alması şaşırtıcı değildi. Anna Freud da hayatını babasının mirasını korumaya adamış olduğundan, çok geçmeden psikanalizin politikası diye bilinen şeye –çoğunlukla gönülsüz biçimde de olsa– bulaşmak zorunda kaldı. İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte yaşanan yıkımın ardından Londra'ya göç eden psikanalistler kuşağı, psikanalizi kendilerine ait ve kendilerinin ait olduğu bir şey sayardı. Psikanalizden her bahsedişlerinde başka bir şeyden bahsediyorlardı aslında ve kaçınılmaz olarak Anna da, bu ağır gündemli konuşmalarda ayrıcalıklı bir konumda bulunuyordu. Freud'un yokluğunda psikanaliz grupları, kabul edilebilir yorumları bulunan farklı akideler etrafında örgütlenmeye başlamıştı. En azından kuramsal düzeyde kahraman kültünü imkânsız kılan psikanaliz de, hepsi Freud'un mirasını koruma iddiasıyla ortaya çıkan yeni liderler buldu kendine. Elisabeth Young-Bruehl'ün özenli çalışması *Anna Freud: Bir Biyografi*'de (1989) görüldüğü üzere Anna, olağanüstü bir adamın –kendini sırf çocukları için değil başka pek çokları için vazgeçilmez hale getirmiş bir babanın– evladı değildi sadece; giderek büyüyen bir tartışmanın da evladıydı. Mitolojiye göndermelerle yazdığı en yıldırıcı yazılarından birinde Freud, "benim Antigone'm" diye bahsetmişti ondan. Birinin babasının Antigone'si olması başka şeydir elbette, ama o babanın Hareket'inin Antigone'si olmak Anna için kader olduğu kadar bir şaşkınlık ve çaresizlik nedeni de olmuştur herhalde. Hem Oidipus yeni bir meslek dalı kurmuş da değildi.

Freud, hayatının yarısını psikanaliz olmaksızın yaşamıştı aslında – ve ona göre en anlamlı yarısıydı bu. Anna ise bütün hayatını psikanalizin gölgesinde geçirdi. Young-Bruehl'ün zorlu anlatısı sayesinde, tümüyle psikanalize adanmış bir hayat yaşamanın nasıl bir şey olacağını kafamızda canlandırabiliyoruz; belki de böyle yaşayan ilk insandı Anna Freud. Hayatının sonlarına doğru da büyük bir üzüntüyle diyecekti ki, "... bir hayat tarzı olarak... psi-

kanalizden en son sınırlarına kadar yararlanan insanlar... yetiştirmenin sırrına erilemedi henüz." Ama kendini adama duygusu, yöneldiği nesnenin parodisidir daima. Psikanaliz sofuluğun temellerini çürüttüğüne göre, Anna Freud'un hayatı, tuhaf ve emsali görülmemiş ironilerle dolu olmalı; genç bir kadınken babasının kendisine psikanaliz uygulamış olması da bunlar içinde küçük bir ayrıntıdan ibaret değildir herhalde (kişinin, analiz edilmesi gereken bir baba tarafından analiz edilmesi bir fantezidir çoğu zaman). Bir babanın normal olarak kızına karşı izlediği ikili tutum (Young-Bruehl'ün son derece canlı anlatısından öğreniyoruz ki Freud, bir yandan Anna'nın toplum içinde çekingen olmasından endişelenirken, bir yandan da kız herhangi bir erkeğe ilgi gösterecek oldu mu evhama kapılırmış) Anna'nın mastürbasyon fantezilerini anlatmak zorunda kaldığı yeni bir psikanaliz senaryosunda ilk kez hayata geçirilmiştir. "Babam, kendisiyle konuşmakta olan birinin hikâyenin yarısını anlattıktan sonra susmasını istemiyor." Günümüz psikanalist eğitiminde kişinin kendi babası tarafından psikanalizden geçirilmesine hiçbir şekilde yer yoktur. Young-Bruehl'ünki gibi biyografileri okudukça, psikanaliz tarihinin aslında ne garabetlerle dolu olduğunu anlamaya başlıyoruz.

Freud'un, çok heyecana kapıldığı anlarda savunduğu inançların aksine psikanaliz, Anna'yı Sevme ve Çalışma için özgürleştirmek yerine, onun, bunlardan biri pahasına diğerini yapma kararlılığını daha da güçlendirmişe benziyor. Ellili yaşlarını sürmekteyken Anna, eski dostu ve meslektaşı August Aichorn'a, âdeta iç geçirerek şunları yazmış: "Hepimiz fazlasıyla iyi çalışmayı öğrendik de, aylaklık etmeyi bir türlü öğrenemedik." Sonuncusu da dahil birçok ağır hastalığı sırasında babasına bakan, 1939'da Viyana'dan kaçışlarını örgütleyen, savaştan sonra da Londra'da çocuklar için bir psikanaliz merkezi kuran Anna, aylaklık edecek vakit bulamazdı tabii. Hem zaten aylaklık hiçbir yerde öğretilmemektedir; oysa kabul görmüş eğitim kurumlarından birinde öğretilmesi gerekirdi. Nitekim yerine oturan bir yakınmadır bu ve Anna'nın hayatında cinsel ilişkilere yer olmamasıyla ya da psikanaliz dışında bir hayata duyduğu özlemle bağlantısı bulunmadığı düşünülemez. Bilebildiğimiz kadarıyla Anna Freud, ilk ve büyük olasılıkla son bakire psikanalistti. Freud'un gösterdiği gibi cinsellik, aileden dı-

şarı ulaşan tek çıkış yoluysa –Oidipus kompleksinin üç kişilik ilişkisi sonucunda çocuk, ana-babasıyla, yapmayı en çok istediği şeyden başka her şeyi yapabileceğini anlamak durumunda kalır çünkü– olağanüstü karakterine rağmen Anna Freud'un içindeki bir şeylerin asla hayatiyet bulamadığını düşünmek yerinde olur. Young-Bruehl, bütün bunları çok zarif bir şekilde ima etmekle yetinir ancak ve belki de bunun başka bir yolu yoktur. Anna'daki kendine gem vurma yeteneği ile kendisinin, Freud'dan sonraki bir avuç büyük psikanalistten biri oluşu arasındaki muhtemel bağlantıların yorumlanması, bir biyografi yazarı için tehlikeli bir cazibe taşır. Ne var ki Young-Bruehl'ün, gereksiz önyargılara düşmeden bilgi aktarma yolundaki namuslu isteği, yer yer Dickensvari grotesk bir mizaha sürüklemiştir onu. Young-Bruehl'ün anlatısına göre, hayatının sonlarına doğru elleri titrediği için örgü öremeyen Anna, "gençliğinde onlardan talep ettiği akıllı uslu yüceltmeyi düşünüp kendisiyle dalga geçiyordu: 'Bak şu elin yaptığına, o kadar uzun süre zaptettim ki onu, tepesi attı sonunda.' "

Gerçi biyografi, "Viyana" ve "Londra" başlıklarını taşıyan, hemen hemen aynı uzunlukta iki bölüme ayrılır ama, asıl aydınlatıcı olanı ilk bölümüdür, daha doğrusu Freud'un ölümüne kadar olan bölüm. Anna, Freud'un ölümüyle sonuçlanan hastalığı sırasında doktoru olan Max Schur'un, Freud'un hayatının "son sayfaları" diye nitelediği döneme ilişkin anlatısını okuduğunda, "Benim bütün biyografimi içeriyor" demiştir. Bir kırk üç yıl daha son derece verimli bir hayat sürmüştür aslında o, ama hikâye hep baba minvali üzerinde döner durur. Burada bir cila altında gizlenmeyen yegâne şey ise Freud'un, kızını kendine saklamak için çevirdiği dolaplardır. Mesela Young-Bruehl'ün bildirdiğine göre, Ernest Jones bir ara Anna'ya ilgi duymaya başlayınca, Freud hemen bir mektup yazıp "ona kur yapmasının münasip düşmediğini, zira Anna'nın daha çok küçük olup henüz erkeklerle ilgilenmediğini" belirtmiştir – Anna on dokuz yaşındadır o sıra. Arkasından Anna'ya da bir mektup göndererek şöyle der Freud: "İki ablanın faydalandığı seçme özgürlüğünü sana da bağışlamaya hiç niyetim yok. Ne de olsa sen onlardan daha yakınsın bize ve şuna kesinlikle inanmanı isterim ki, bizim rızamızı –bu durumda benim rızamı– almadan, bütün hayatını belirleyecek böyle bir karar ver-

men son derece zor olacaktır." Anna da, ne zaman karşısına ilgisini çeken bir adam çıksa, hemen –çoğunlukla psikanaliz eğitimi için– babasına havale ediyordu. Hayran olduğu ve büyük bir güven duyduğu Lou Andreas-Salomé bile, Anna'nın kendisini ziyaret etmesinin ardından Freud'a mektup yazarak bu kadar riyazet sahibi bir kız yetiştirdiği için kutlamıştır onu. 1922'de, Anna yirmi yedi yaşındayken, "Burada tam bir ihtiras fırtınası kopardı Anna" diye yazmıştır, "ama ne var ki, kendi tutuşturduğu alevlerin ısısını bile hissetmeden döndü gitti evine. Üstelik bu hadise hep böyle devam edecek olursa hiç şaşırmayacağım, zira her seferinde büyük bir heyecanla evine dönüyor." Tabii, orada durmadan, insanın evi gibisi olmayacağı söyleniyordu kendisine. Ve bu ev de yine, Freud'dan sonra bir daha asla aynı olamayacak pek çok şeyden bir tanesiydi. Young-Bruehl'ün hikâyesine göre Freud'un, kızını işleyeceği günahlardan ötürü ağır biçimde suçlayacağı kesindi. Aslında Anna'nın durumunda suçlamanın, işlemeyi beceremediği günahlar nedeniyle olması daha akla yakındır.

Anna Freud, Aralık 1895'te Viyana'da doğdu. Beş ay önce, altıncı çocuğunun dünyaya gelişinden çok daha önemli bir şey yaşamıştı babası. Freud, "Hiç aklına gelir mi?" diye yazmıştı çalışma arkadaşı Wilhelm Fliess'e, "Bir gün bu evde bir mermer levhada şunlar yazılı olacak: 'Dr. Sigm. Freud'un rüyasının sırrı, 24 Temmuz 1895 günü bu evde açığa çıkmıştır'. Hayatının, çeşitli semptomlarla dolu bu sıkıntılı evresinde Freud, bir yandan kendi kendine psikanaliz uygulamaya devam ederken, sürekli genişleyen ailesini geçindirecek bir yol bulmayı da koymuştu kafasına. Anna'nın doğumundan sonraki yıl babası öldü ve Freud, "psikanaliz" kelimesini basılı bir metinde (Fransızca) ilk kez kullandı. Bu yıllarda gerçek anlamda kendi kabuğuna çekilmiş ve öyle olması da icap etmişti. Freud ailesinin biyografisini yazan bütün araştırmacıların keşfettiği gibi Bayan Freud'un o dönemdeki yokluğu daha da anlaşılmazdır. Tabir yerindeyse, bu hikâyede her zaman aydınlatıcı bir karanlık nokta olmuştur bu, ama en azından biliyoruz ki Anna doğduğu sırada, dört tanesi beş yaşından küçük olan diğer beş çocuğuyla uğraşmak tüketmişti Martha Freud'u.

Young-Bruehl'e göre Anna hiçbir zaman annesiyle yakın ya da haz dolu bir ilişki kuramadı ve zaten Katolik bakıcıları Josefine tarafından büyütüldü. Josefine'in gözdesi olduğu açıkça anlaşılan Anna, bakıcısının cenaze töreninin ardından "hayatımın en eski ve çocukluğumun en sahici ilişkisi" sözleriyle tanımlamıştı onu. Yetişkin hayatı boyunca da hep kendinden daha yaşlı, güçlü kadınlarla yakın ilişkiler kuracak, kuramsal çalışmalarında ise ana-çocuk ilişkileri üzerine dikkat çekecek kadar az söz söyleyecekti.

Anna'nın doğumundan sonra Freud'lar, evlilik hayatları boyunca ilk kez birlikte tatile çıkmadılar. Zaten Anna'nın hayatındaki ilk yıllar, yeni bir doğum kontrol yöntemini uygulamaya koydukları döneme denk geliyordu; psikanaliz projesinin de merkezinde yer alan bu yöntemin adı, cinsel ilişkiden uzak durma idi. Anna'nın doğumundan bir yıl sonra, bugün artık meşum bir kadın olarak nam salmış olan Minna Teyze, yani Martha'nın kız kardeşi, ailenin yanına yerleşti; o da yine Freud'un hoşlandığı, ama Anna'ya ısınamayan kadınlardan biriydi. Freud'un son çocuğu olan Anna, ileri yaşlarda, bir kaza sonucu olmuş bir çocuktu ve Young-Bruehl'ün sağladığı bazı iç burucu kanıtlardan anladığımız kadarıyla ana-babasının kalbinde kendine bir yer bulabilmek için çok mücadele etmesi gerekmişti. Young-Bruehl'ün, Anna'nın aile içindeki ilk dönemi hakkında çizdiği tabloya bakılırsa ana ve baba Freud da, onu özel biri olarak görebilmek için çaba göstermek durumunda kalmışlardı. Yani arzuyla değil emekle sevilen bir çocuk oldu Anna ve bu da hayatının hikâyelerinden biri haline geldi. Elli sekiz yaşındayken, babasının biyografisi hakkında Ernest Jones'a yazdığı mektupta, "Anlattıkların, ben dünyaya gelmeden önce onun ne kadar uzun ve dolu bir hayat yaşamış olduğunu görmemi sağladı" demiştir şaşkınlıkla, "ben ancak bu hayatın ortalarında bir yerde, ehemmiyetsiz bir unsur olarak belirivermişim".

Öyle görünüyor ki ganimet daha en baştan paylaşılmıştı. Freud, ondan önceki çocuklarına, sevgili Sophie'sine, çok saygı duyduğu İbranice öğretmeni Profesör Hammerschlag'ın yeğeni olan güzel Sophie Schwab'ın adını vermişti. Anna'nın adı ise profesörün "son derece zeki ama bir o kadar da cazibesiz kızı"ndan geliyordu. Bir yıl süren bir evliliğin ardından bu Anna da, Anna Freud gibi öğretmenliğe başlayacak ve Freud'un hastası olacaktı. Anna her

zaman isminden nefret etti, sıradan ve cazibesiz buldu onu; oysa Sophie, "hoş ve sofistike" idi. (Freud'un komik ama duygulandırıcı teselli girişimi de işe yaramadı; isminin tersten de aynı şekilde okunabildiğini söyleyen babasının bu sözlerini, vücudunun önden ve arkadan görünüşünün aynı olduğu şeklinde aldı Anna.) "İki küçük Freud" diye yazıyor Young-Bruehl, "kendilerine özgü kardeşçe bir paylaşım yapmışlardı: 'güzellik' ve 'zekâ'!" Herkes halinden memnun görünüyor gerçi burada, ama hayatlar da ilk yıllardaki böyle duygusal işbölümlerine göre *şekillenir* zaten. İnsan ailede hangi yanıyla seviliyorsa, o onun kaderi olur.

Freud, "Annerl güzel bir çocuk oldu" diye yazmıştı Fliess'e, "fiziksel ve zihinsel olarak Martin'in tipinde". Anna, Fliess mektuplarının ilk baskısından çıkarttırdı bu sözü. Cinsel kıskançlığın ızdırabını çok erkenden tanımış olmalı: Burada sorun rekabet değil –rekabette kazanma şansı vardır ne de olsa– daha beter bir şeydir. Bir başkası olmanın imkânsızlığıyla yüz yüze getirir bizi. "Zekâ" ve "güzellik" ümitsizlik yaratan alternatiflerdir; kimseye bu konuda seçme şansı verilmediği için, hepimiz bunlardan hangisini tercih edeceğimizi biliriz. Aile içinde kendini güzel hissetmesine hiç imkân tanınmayan Anna'nın elinde kala kala zekâsı, bir de babasını Sophie'ye çeken o "kadınsı" şeyin eksikliği kalmıştı. Psikanalizin, insanı güzellik mitosundan kurtardığını fark eden son insan olmayacaktı elbette Anna. "Ablasındaki incecik bel ile zarif ayak bileklerinden nasibini almamış olduğunu gördü" der Young-Bruehl, "ve ergenlik çağında hep uzun etekli geleneksel köylü elbiselerini tercih etti, belini gizleyip kalın ayak bileklerini örten *dirndl*'i yani. Ergenlik çağındakilerin kendilerini saklamak için kullandığı hafif öne eğik, kambur bir duruş benimsemiş, saatlerce oturup örgü örmesi bu duruşu iyice yerleştirmişti." Young-Bruehl, kitabının ilk bölümlerini yer yer, on dokuzuncu yüzyıl romanından kaynaklanan geleneksel bir aşırı basitleştirme temelinde düzenlemiştir. Anna, arzu edilecek bir kadın olmadığı için, yani daha fazla uğraşması gerektiği için, istisnai bir karakter geliştirmiş olan roman kahramanıdır. Anlaşıldığı kadarıyla "öyle hayalciydi ki, uydurduğu şeylerin ayrıntıları babasını bile şaşkına çevirirdi". Hayalinde cüretkâr ve rüya kadar güzel biriydi, hayat doluydu, hikâyelerinin erkek kahramanlarıyla özdeşleşiyordu; başkalarının

yanında ise ürkek ve tutuktu. Yürekli *ve* çekingen biri olarak sunulur Anna Freud –"aynı zamanda çok ağırbaşlı ve düzenli olan, serüvenci, korkusuz bir kızdı"– ama bir yandan da karşıtların basmakalıplığı içinde kısılıp kalmış biri, romana dönüşmesine izin verilmemiş bir biyografi olarak. Anna'nın karakterindeki karmaşıklığı daha incelikli ya da nüanslı bir şekilde aktarmak yerine, bu kadar ağırlık taşıyan çelişkileri açıklayıcı bir araç olarak kullanma kolaycılığına düşülmüştür burada. İnsan ister istemez, çekici olamayacak kadar yüzeysel olan insanların elindeki yegâne kaynağın derinlik olduğunu düşünüyor.

Ergenlik çağındayken Anna, Freud ile yeni oluşan çevresinin psikanaliz üzerine tartışmak için bir araya geldiği ünlü Çarşamba Toplantıları'na girip dinlerdi. Belki dansa gidemiyordu ama, başlarında babasının bulunduğu bir grup yetişkin adamın, cinselliğin önemi konusunda yaptığı yepyeni türden konuşmalara tanık olan tek kadındı. Onun önünde konuşan adamları bir yana bırakalım, on yedi yaşında biri için çok çarpıcı bir atmosfer olmalı bu; Young-Bruehl'ün, Anna'da "iyi kızlara özgü ihtiyat ve tutuculuğun yanı sıra... daima coşku da" bulunduğu şeklindeki iddiası kuşkusuz anlamlıdır. Eğer burada bize anlatıldığı gibi "yeterince kadınsı olmamayı veya kadınsı bir çekiciliğe sahip olmamayı kafasına fena halde takmış" idiyse bile, babasını ne şekilde kendisine bağlayabileceğini keşfetmesi fazla uzun sürmemiş olmalı. Freud için rüya, akşamları yaptıkları buluşmalardı. Kasvet dolu savaş yıllarından birinde, 1915'te Anna, artık öğretmenlik belgesini almış ve psikanaliz yazılarını Almancaya çevirmeye başlamıştı. Bir yandan da, hâlâ aileyle birlikte oturan tek çocuk olarak hayatta ne yapmak istediği üzerine düşünüyordu. Babası da zaman zaman, Young-Bruehl'ün parantez içinde belirttiği gibi "münasip bulduğu zamanlarda" onun rüyalarını yorumlamaya başlamıştı.

Rüyalar, geceleri kendimize kendimizle ilgili sırları ifşa etmemiz demek olduğuna göre, benliğin girilmesi imkânsız mahremiyetini de temsil ediyorlar demektir. Kimse bir başkasının rüyası ne anlama geliyor bilemez; ama rüyayı görenin de yardımıyla, o rüya hakkında bir iki ilginç laf edebilir. Rüya yorumunda ise hata payı, aynı zamanda özgürlüğün payıdır: Yorumu yapan, rüyayı da

onu göreni de asla avucunun içinde tutamaz. İnsanın rüyasını bir başkasına anlatması da her zaman bir tür flörttür, çünkü rüya, hiçbir zaman tam olarak doyurulamayacak bir merakı kışkırtır. Anna'nın rüyalarını babasına, yani rüyaların sırrına ermiş olduğuna inanılan adama sunması, teslim olma ve aydınlatma olduğu kadar, bilinçdışı bir meydan okuma eylemi de olabilir. Young-Bruehl'ün, Anna'nın bu oluşum yıllarında verdiği mücadelelere ilişkin –çoğunlukla günlüklere ve mektuplara dayalı– etkileyici anlatısında, Bilen Kişi olarak babasına duyduğu büyük ama maskelenmiş düşmanlığın izlerini saptamak mümkündür. Bir gece Freud hasta olduğu için ona psikanaliz uygulayamayınca, şöyle yazmıştır bir arkadaşına: "Bu iki haftayı... Rilke'nin şiirleriyle, hayaller kurarak ve örgü örerek... tıpkı psikanalist olmadan önce yaptığım gibi geçirdim. Bu da bir Anna işte, yalnız Yorumlayan'ı yok."

Psikanalistler ve psikanaliz kuramının kendisi, özellikle konu edindiği kişinin rüyalarını yorumlamaya ya da kendi analizine ilişkin akla yakın bir anlatı sunmaya çalıştığında modern biyografi yazarına sorunlar çıkarmaktadır. (Freudiyen) tanıma göre rüyalar, rüyayı görenin çağrışımda bulunmasını gerektirir – bir başkasının bunları yeniden kurgulaması pek olacak şey değildir; iki kişi arasında geçen başka her şey gibi psikanaliz de, ne kadar iyi belgelenmiş olursa olsun üçüncü şahıslar nezdinde tam anlaşılır olamaz. Bu durum spekülasyonu imkânsız kılmaz belki ama –ne de olsa büyük edebiyat ürünlerinin çoğu, ikili ilişkiler üzerine spekülasyonlara dayanmaktadır– ünlü bir psikanalistin biyografisini hazırlarken, psikanaliz camiasında pek kesin biçimde kabullenilmiş olmayan bilgilerle karşılaşan yazarı ürkütebilir. Bu varsayımsal camia, yabancıların kendi ilahları hakkında spekülasyona girmesinden hazzetmez, avam tarafından sorgulanmaya karşı olduğu kadar, kendi mensupları arasında beliren kuşkulara karşı da korunmayı ister. Anna Freud'un hayat boyu bağlı kaldığı bekâret yemini ile babasının kendisine uyguladığı psikanaliz arasındaki bağlantı, üzerinde dikkatle düşünmeye değer bir durumdur; hadizatında dikkatle düşünmeye davetiye çıkartan bir durumdur (çocuksu bir merak duygusuyla bir şey üzerinde düşünmek dünyanın sonunu getirmez). Ama Anna'nın zaman zaman acı çekmesine

sebep olan idealleştirme –birisini tanımayı reddetmek demek olan idealleştirme– geriye dönük anlatılarda da korunmuştur. Young-Bruehl, çeşitli olasılıklar üzerine tahmin yürütme cesaretini pek de gösteremeden bu durumu düzeltmeye yönelik bulgular sunar.

Anna'nın, 1920'den itibaren babasıyla yaptığı psikanaliz çalışmaları üzerine Young-Bruehl'ün ilginç anlatısından, babanın kabule –biyografi yazarının da destekleyici bulgular üzerinde durmaya– yanaşmadığı tek bir şey çıkıyor: Anna, babasının şahsında psikanalizin sunduğu anlayışın dışına çıkma yönünde ısrarlı bir çaba içinde olmuş, ama bu çaba çarpık bir yol izlemiştir. Aslında eğitim sırasında uygulanan psikanaliz, insanları ender olarak iyileştirip psikanalizden kurtarır. Ama yine de Anna, kendisini zorlayan alternatiflerin yokluğunda gözü korkarak Hakikat'in despot bir versiyonuna boyun eğmiş gibidir sanki. Verdiği muğlak özette Young-Bruehl, Anna'nın, kendisine uygulanan psikanalizden sonraki hayatının, son derece tuhaf ve cazibesiz bir erdemi temel alarak, stoacılığın Hıristiyan versiyonu konusunda eğitimle geçtiğini, Jones'un biyografisinden sonra Freud'un idealize edildiğini ima etmektedir. Şöyle der Young-Bruehl:

> Kabul edilmez nitelikteki dürtüleriyle isteklerine kabul edilebilir çıkış yolları bulma huyu geliştirmiş ve sonunda tam bir diğerkâmlıkla başkaları adına isteklerinden feragate yönelmişti. Yüceltme ve feragat sonucunda kendi dürtüleri ortadan kalkmış olmuyordu elbette – içi imanın veya dönülmez davaların ateşiyle yanan o iffet timsali insanlara özgü ürkütücü, bir ölçüde karşı koyulmaz enerjiden vardı onda da... cinsellik karşısında bilimsel bir ilgi duyabiliyordu ama hayatı boyunca ne heteroseksüel ne homoseksüel bir cinsel faaliyete girmişti.

O zamanlar Hampstead Kliniği'nin bulunduğu binada yapılan Çarşamba Toplantıları'nda Anna'yı dinleyenler, onu psikanalizin Rahibe Theresa'sı olarak düşünmüyordu herhalde. Ama Anna Freud, kuşaklar boyunca birçok psikanalistin taklit ettiği bir kişi olarak düşünüldüğünde, burada bazı ironik durumların sesini boğma gereği duyulduğu açıktır. Freud, insanın içini yakan imanlara ve dönülmez davalara esaslı bir eleştiri yöneltmek için kullanıyordu psikanalizi. Savaştan sonra ise Anna, babasının ba-

şarısını böylesi bir imanın nesnesi haline getirecekti. Kuramsal çalışmalarında babasına yönelik çok az eleştiriye rastlandığı gibi, psikanalizdeki pasiflik anlayışının günümüzde hâlâ aşılamamış en büyük örneğini de yine kendisi oluşturdu.

Yaklaşık 1920'den Freud'un öldüğü 1939'a kadar Anna, kendini bakıcı ve meslektaş olarak ona adamıştı. Dolayısıyla çok geçmeden psikanaliz camiasında azgın bir rekabet buldu karşısında. "Ben sadece babamın etkisi altındayım" diye yazmıştı kurnazlıkla, "yani diğerlerinin karşısında kendimi bağımsız biri olarak görmeye ve kendi hayatımı yaşamaya bakıyorum." Okuduklarımızdan çıkardığımız kadarıyla çok fazla çaba söz konusuydu burada, ama aynı zamanda da doğuştan gelen çok fazla hınzırca zekâ, biyografi yazarının da sık sık yakaladığı gibi gayri resmi kanallardan ifadesini bulan çok fazla kurnazlık. Mesela Otto Rank babasını eleştirmeye kalktığında –kısmen onun eleştiri hürriyeti karşısında kapıldığı kıskançlıkla– tam anlamıyla edepsizce tepki göstermişti Anna, ama yine de kendine özgü ustaca kurnazlıkla dile getirdi meramını. "Rank" diye yazıyordu meslektaşı Max Eitington'a, "insan ilişkilerinin sadece mahvedilmek üzere kurulduğu anlayışınde hepimize göre çok ilerilerde görünüyor." Babasıyla ilgili hayallerini kimsenin yıkmasına izin vermeyecekti; ve Viyana'da politik durum kötüye giderken, serbestçe gezinen her türlü hoşnutsuzluğu yakalamak için camia dışındakiler dikkat kesilmişti.

Young-Bruehl, güçlüklerle dolu savaş öncesi yılları canlı biçimde anlatmaktadır; çalkantılı psikanaliz hareketi o dönemde uluslararası nitelik kazanmış ve Anna ile babası arasındaki diyaloglardan en önemli kuramsal çalışmaları ortaya çıkmıştır. Young-Bruehl, ikisinin, bazen birbirini tamamlayıcı nitelikte olabilen incelemelerinde, Anna'ya uygulanan psikanalize dayalı malzemeyi klinik düşünceleri örnekleme amacıyla kullanmalarına özellikle ilgi gösterir. Ama aralarındaki ilişkiye itidalle yaklaştığı bu anlatıda, ikisinin birbirlerine duydukları bağlılığa rağmen veya bu bağlılık nedeniyle Freud'un Anna'yı nasıl hor gördüğü, ne kadar üstü kapalı biçimde de olsa sık sık ifade edilmektedir. Anna'ya birçok kez şöyle dermiş Freud: "Gün gelir de yeryüzünde psikanalize hiç ihtiyaç kalmazsa, Tel Aviv'de terzilik edebilirsin" – Freud'un "en sevdiği küçük şakalar"dan biri olduğunu öğ-

reniyoruz bunun. Analizinin sonlarına doğru Anna Almanya'ya tatile gittiğinde Freud, Lou Andreas-Salomé'ye bir mektubunda onun hakkında, Young-Bruehl'e göre "son derece içten bir başka söz" söyler: "Hâlâ bizim gibi ihtiyarlarla oturması epeydir çok üzüyor beni... ama bir yandan da evden ayrılacak olsa, tıpkı şimdi olduğu gibi mahrumiyet içinde hissedeceğim kendimi, sanki puroyu bırakmış gibi olacağım!" Kimse bir puro olmak istemezdi herhalde! Freud'un Anna'ya hediye ettiği ilk kitabı, öldüğü yıl yayınlanan *Musa ve Tektanrıcılık* olmuştu.

Viyana'dan sonraki yılları ve ülkeden bir türlü ayrılamadıkları dönemde Anna'nın Naziler karşısında gösterdiği olağanüstü yüreklilik anlatıldıktan sonra, biyografinin ikinci yarısı, yani Londra'daki yıllarını kapsayan bölüm daha az etkileyicidir. Bu da başlı başına düşündürücüdür zaten, çünkü Londra'daki yıllar, Anna açısından çok büyük başarılarla geçtiği gibi, uzun bir yas dönemi de oluşturmuştur. Önceleri mülteci çocukları üzerine çalışmalar yapan Anna, bir yandan da psikanaliz camiası ile okullar arasında ilişkiler kurmuş, bugün Anna Freud Merkezi diye bilinen kurumu meydana getirerek çocuk psikanalisti yetiştirmeye başlamıştı. Üstelik en önemli psikanaliz incelemelerini o dönemde kaleme aldı –bunlardan biri de, psikanalizle ilgilensin ilgilenmesin, herkesin mutlaka okuması gereken "Kaybetmek ve Kaybolmak Üzerine"dir– ve meslektaşı Dorothy Burlingham'la, yetişkinlik döneminin en yakın kişisel ilişkisini kurdu. Ara sıra da olsa şöhretin tadını çıkarmaya başlamıştı ve babasının Amerika'yla ilgili önyargılarını aşarak Amerikalı psikanalistlerle uzun süreli mesleki ve arkadaşça ilişkiler kurmaktaydı; geliştireceği psikanaliz projelerinde önemli rol oynayacaktı bu ilişkileri. Melanie Klein, Londra'daki Psikanaliz Enstitüsü ve Uluslararası Psikanaliz Derneği'yle çapraşık ve sorunlu ilişkileri, Young-Bruehl'ün bunları anlatırken aktardığı detaylarla da birçok hakikati ele verir ve daha çok psikanalitik hareketin antropologları açısından ilgiye değer. Bir bakıma Anna Freud, ömrü azaldıkça açılmış, başlı başına bir psikanaliz merkezi haline gelmiştir. "Beklentileri, karşısındakilerin iflahını kesiyordu; kendisiyle ve davasıyla özdeşleşmekte sıkıntıya düşmeyenler hariç tabii."

Anna ile babası arasındaki zengin ve karmaşık etkilenme,

Anna'nın kendi kuramsal çalışmalarında boyun eğme, pasifliğin tabiatı ve onun kendi ifadesiyle "duygusal teslimiyet" üzerine uzayıp giden bir tefekkür doğurdu; psikanaliz literatüründe ve muhtemelen başka hiçbir yerde buna rakip olabilecek bir şey daha yoktur. Anna'nın çocuk olmanın nasıl bir şey olduğuna dair anlayışı yazdığı her şeyde yankısını bulur. Psikanaliz kuramını sağduyuya yakın kılabilirdi, bu kuramın radikal tuhaflığını feda etmeksizin, ondan esirgenen sağduyuyu kazandırabilirdi. Ama bütün her şeyin özü olan tek bir fedakârlık söz konusuydu onun için. *Öğretmenler ve Ana-Babalar İçin Psikanaliz*'de (1935) Oidipus dönemi sonrası çocuk için yazdığı gibi, "çocuğun yeteneklerinin ve enerjisinin önemli bir bölümüyle birlikte bütün özgünlüğü de 'iyi' olma adına feda edilmektedir... Sanki şöyle der ana-baba: Elbette çekip gidebilirsin, ama bizi de yanına almak zorundasın." Özgünlük ile iyi olmak, evden ayrılmak ile gidecek başka bir yer bulamamak arasındaki savaş, onun bütün hayatına damgasını vuracaktı. 1971'de Oscar Veil'in Freud heykelinin açılışı yapılırken Anna, "Hampstead Anaokulu'ndaki çocuklarının törene katılmasını sağlamak için dikkat çekici bir çaba göstermiş ve bütün dostlarıyla arkadaşlarına, çocukların başlarını kaldırıp babasının varlığına ve görüntüsüne bakarken çekilmiş fotoğraflarını göndermişti." Çocukların bundan ne anlamış olabileceğini merak etmemek elde değil. Ama birçoğumuz da hâlâ başımızı kaldırmış onun babasına bakıyoruz zaten.

IX
Sapkınlık

Psikanalizin asla bir *Weltanschauung** olamayacağını, erdemin öğretilip öğretilemeyeceği veya iyi olmak için ne yaptığımızı bilmemiz gerekip gerekmediği gibi geleneksel ahlaki sorulardan muaf olduğunu iddia etmek, Freud'un kurnazca rasyonalizminin bir parçasıydı. Ancak çocukluğunda ebeveyni ya da başka yetişkinler tarafından baştan çıkarıldığını öne süren hastalar çıkınca karşısına, çok geçmeden kendi kişisel tercihleriyle –nitekim bunları direnç olarak adlandıracaktı– ve kendi kültürünün normatif standartlarıyla yüzleşmek zorunda kaldı Freud. Yetişkinlerin çocuklara yapmasına göz yumulamayacak bazı şeyler olduğu açıktı ve bunlar da ancak cinsellik temelinde doyurucu bir açıklamaya kavuşturulabilirdi.

* Dünya görüşü; hayat felsefesi; ideoloji. (ç.n)

Ancak Freud'un ilk hastaları, babaları tarafından baştan çıkarıldıklarını öne süren kadınlar olmuştu çoğunlukla. Anneyle ensestin, Freud'un görebildiğinden çok daha yaygın olabileceğini öne süren ise *Ana, Meryem, Orospu: Analığın İdealleştirilmesi ve Karalanması* adlı kitabında, konuya genel olarak yargılamadan yaklaşan Estela Welldon olmuştur.

Ancak psikanaliz, yetişkinler ile çocuklar arasındaki farklılık gibi gerçekten çok kafa karıştırıcı bir soruyla başlamıştı zaten: Arzu ile üreme kapasitesi arasındaki bağlantının anlamını kapsıyordu bu soru (ve gebeliği önlemek için giderek daha etkili araçların bulunması, bu soruyu daha da içinden çıkılmaz hale getirmekteydi elbette). Freud'un da gördüğü gibi çocuklar, arzu ederler, ama herhangi bir olabilirlik içermez bu arzu. Winnicott'ın bir keresinde söylediği gibi, giyinip hazırlanırlar, ama gidecekleri bir yer yoktur. Psikanalizin ilerlemesiyle birlikte, büyümekte olan çocuk yetişkinleri kendine model almaya devam ederken, yetişkinler de kuramsal olarak çocuk modeli üzerine oturtulmuştur. Oidipus dramının getirdiği hayal kırıklığından sonra yetişkinler, uğraşıp didinen, ama bir türlü başaramayan birer çocuktur artık. Çünkü Freud, hem yetişkinlerin hem çocukların hayatına damgasını vuranın istekler doğrultusunda gösterilen çaba olduğunu da keşfetmiştir (ve bunun bir avantajı, her psikanaliz kuramına, hangi istekleri tatmin etmeye çalıştığını sorabilecek olmamızdır). Freud, ensest niteliğindeki baştan çıkarmanın gerçek olduğunu keşfetmekle kalmamış, çocuğun ana/babasını baştan çıkarma ve onun tarafından baştan çıkarılma fantezileri kurduğunu da fark etmişti. Başlangıçta psikanaliz, habis –yani uygunsuz– baştan çıkarmanın fenomenolojisiydi. Ana-babayla ilişkili olarak geliştiği için de, ensest niteliğini (nispeten) taşımayan çeşitlerinin ne olduğu açık değildi. "Baştan çıkarma" psikanalizde hep kötü bir kelime olmuştur ve psikanalizin bütün semptomlar içinde kişiyi en çok sakat bırakanını, baştan çıkarma ya da çıkarılmaya istek duymamayı keşfetmiş olmasına rağmen, bugün bile psikanalitik incelemelerde selim baştan çıkarmadan pek söz edilmez. Welldon'ın kitabında açıkça ifadesini bulduğu gibi, günümüzde çocuklara yönelik cinsel istismar karşısında hüküm süren dehşet duygusu ve haklı infialin bu tür şeyleri karanlıkta bırakmasına izin vermemek gerekir.

Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme'de Freud, her iki cinsin de kişiliğinde sapkın bir nüve bulunduğunu, bunun da baştan çıkarmadan başka bir şeyi gözü görmeyen bebek cinselliğinin özü olduğunu açıklamıştı. Ama Freud'un hareket noktası olan baştan çıkarma kavramı ve oradan vardığı sapkınlık anlayışı, kaçınılmaz olarak Doğru Yol gibi daha geleneksel bir görüşü getiriyordu beraberinde. Baştan çıkarmak, alıp götürmek demektir, sapkınlık ise tanımı gereği bir normdan sapmaktır; oysa Freud'un *Üç Deneme*'deki açıklamasının içerdiği temel ironi, çocuklukta sapkınlığın norm olduğu *idi*. Sapkınlık, sapkın bir şey miydi aslında? Welldon'ın açıklamasına göre sapkınlıklar, "hatalı anneliğin" sonucudur. Travmatik bir kişisel tarihe karşı bulunmuş kestirme çözümlerdir; bu tarihin tahrifata uğratılmış biçimleri, daha iyi bir dünyada, potansiyel olarak daha tatminkâr ve dolambaçsız bir gelişim süreci meydana getirir. Ancak Freud'un anladığı şekliyle psikanaliz, her zaman dolambaçsız bir hayata, aslında kusursuzluğu işaret eden her türlü zalimce imaya eleştiriyle bakmıştı. Onu, Welldon'ın yaklaşımında bir tarafa bırakılmış bazı gerekli karışıklıkları görmeye yönelten, bir hayatın nasıl da muğlak bir süreç olabileceğini kavramasıydı. Mesela Welldon'ın sunduğu vaka hikâyeleri, sırf kendi teorik önermelerini örnekleme amacıyla kullanılmıştır. Hastalarının hayatlarında yanıltıcı bir kaçınılmazlık vardır, psikanalistin bakış açısıyla kazanın veya sahici bir kafa karışıklığının eksikliği vardır. Sanki hayat, hiçbir karışıklığa bulaşmadan yaşanabilir gibi görünmeye başlar. İstisnai bir şekilde, yarım yamalak hiçbir şeyin izini taşımayan tanıdık bir psikanalitik bilgiçlik çıkar ortaya.

Freud içinse bir hayatın hikâyesi, daima gayri nizami bir hikâyeydi. Bir açıdan baktığımızda, 1905'te artık o, birçok bakımdan birbiriyle uzlaşmaz görünen iki kuram oluşturmuştu; bunlar arasındaki verimli çatışmaların mirası, çağdaş psikanalizde de canlılığını korumaktadır. Bir yandan, *Üç Deneme*'de Freud, oral, anal ve fallik evrelere dayanan iptidai bir gelişim kuramı oluşturmuştu; Oidipus dramı etrafında gelişen söz konusu evreler, büyüme denen şaşırtıcı projeye, Freud'un ampirik yolla doğrulanabileceğine inandığı bir şekil –bir senaryo, hatta belki bir erek– kazandırıyordu. Bunun için de kişiliğin sapkın parçalarının,

"genital olgunlaşma" biçiminde ifade edilen varsayımsal bir hedef doğrultusunda bütünleşmesi gerekmekteydi. Öte yandan Rüyalar Kitabı ile Şakalar Kitabı'nda "zamansız [zamanın dışında]" bir bilinçdışı inşa etti Freud; bu bilinçdışının ustalıkla ortaya koyduğu arzular ve ısrarla sürdürdüğü dilbilimsel oportünizm, her türlü öngörülebilirlik (ya da gelişim) nosyonunu abartılı bir hale getirmekteydi. Psikanaliz sürecinde hastanın iyileşmesini sağlayan faktörlerden biri de, geleceğe ilişkin, gerçekleştiremeyeceğini bilmediği planlar yapmaya devam edebilmesidir.

İngiliz psikanalizinde, ikisi de İngiliz olmayan Melanie Klein ile Anna Freud'un ve Winnicott, Bowbly, Fairbairn gibi İngilizlerin çalışmalarıyla –çoğu zaman Freud'un bilinçdışı anlayışı pahasına– kabul gören, Welldon'ın da kitabında yararlandığı gelişim kuramı oldu. Birbirinden çok kopuk geleneklerin buluşmasına dayanan İngiliz psikanalizi, hiçbir zaman nüktedan ya da söz ustası olamadı. Sözgelimi bir Wilde'ın, hayatta bayağılıktan başka hiçbir şeyin gelişme göstermediği şeklinde son derece derin biçimde Freudiyen esprisi bir yana, büyüme ve olgunlaşma konularında İngiliz psikanalizi, erotik dürtülere dayalı kuramların karşısında yer alan ilerlemeci nosyonları destekleme eğilimi gösterdi. Haddizatında –psikanalizin açık bir şekilde fanteziye yaslandığı durumlarda– "gözlem"e dayalı ampirik bir geleneğe tutunarak ayakta kalma mücadelesi verdi ve hâlâ da vermektedir; üstelik kendi tarihi hakkındaki cehaletine uygun olarak Hume'un hayaletini de susturdu. Psikanaliz Freud'la başlamıştı, ama bugün artık psikoloji adını verebileceğimiz şey onunla başlamadı. Hem İngiliz psikanalizine tekrar kuşkuculuğu esirgemeden yaklaşmak, hem de *Ana, Meryem, Orospu* gibi kışkırtıcı bir kitabı kavrayabileceğimiz yeterli bir bağlam sağlamak için bunları bilmemiz gerekir. Şu ya da bu nedenle psikanalistler, dinleme üzerine fazla bir şey yazmamış olsalar da, ürkütücü hikâyeler anlatan insanları coşkuyla dinleyerek yazılmış bir kitaptır bu; üstelik ciddi bir psikanaliz kitabı için kesinlikle sansasyonel bir adı vardır. Fakat içindeki açıklamalar bazen kabızlık raddesinde düzgündür.

Kitabının sonsözünde Welldon, "Klinik bulgular" diye yazmıştır, "şu özdeyişi destekliyor: 'Anaların gücünü asla hafife almayın.' " Onun görüşüne göre Freud'un psikanaliz yorumunda, analığın güçlü etkisine yeterince dikkat gösterilmemiştir; bunun,

"vurgusu pek abartılabilecek" bir şey olmadığını vurgular Welldon. Anaları hafife alan psikanalistlerin, bu esrarın özünü bulup çıkartanlardan daha az riske girmiş olamayacağını düşünmeliydim oysa ben. Ama belirsizliğin hüneri, bu bağlamda "güç" gibi modaya uygun bir söz kullanılmış olması, tartışmanın çarpıtılmasına yol açmaktadır. Freudiyen psikanalizi tersyüz eden Welldon, bir zamanlar çocuğun bilinçdışına atfedilen "gücü" bu kez çocuğun annesinde bulmaktadır. Bu açıklamaya göre çocuğun içindeki, en azından potansiyel olarak iyidir –yani çocuk açısından kabul edilebilirdir– oysa dışarıdaki, annesi, sorunların kaynağı olarak görülür. Sapına kadar Freudiyen çocukları olsa olsa kötü analar yetiştirir. Welldon'ın bakış açısından, yaradılış itibariyle sapkın olan, dolayısıyla sürekli bela çıkartan, Freud'un kurguladığı insani yapı değildir; tersine yetişkinlik dönemine taşınan sapkınlık, bu psikanaliz geleneğinde düşmanca bir tavırla "anaların hatası" diye adlandırılan şeyin ürünüdür. Sapkınlık, erotik niteliklere bürünmüş bir sıla hasretine dönüşür. Her ne kadar gelişime ilişkin bu açıklama tutarlı bir şekilde aydınlatıcı da olsa, anaya karşı kuramsal zeminde işlenmiş bir yakınma olarak da görülebilir (sapkınlık senaryosunda da olduğu üzere babalar, ortalıkta fazla görünmeme eğilimindedir). Aslında hem analar hem çocukları bunu bu şekilde görmeye teşne olsa da, anaların çocuklarını mahvettiği falan yoktur: Onlar sadece kendi hayatlarını yaşarlar.

Anlatılabilirliğe –ve çoğu zaman anlaşılabilirliğe– dair kavramlarımızdan bu kadar çoğunun sadece bir suçlama kapasitesine dayanıyor oluşu anlaşılır gibi değildir. Ama insan kimseyi yargılamadığını söylemekle yargılarını silkip atamaz. Welldon'ın iddialarını geri almasına rağmen, analitik tarafsızlık gibi yüzeysel kavramlarla dili zapturapt altına almak mümkün değildir. Psikanalistler ille de geçmişi günahlardan arındıracak –ki bu daima geleceği öldürme riskini beraberinde getirir– ve "sebepler" bulmak için didikleyip duracaklarsa, sorumluluk meselesine bu kitapta olduğundan çok daha fazla ağırlık verilmelidir. Bu bağlamda "sapkınlık" gibi bir kelimenin kullanımının hiçbir ahlaki yargı içermediğini söylemekle yetinilemez, yahut sapkın analığın teşhis edilebilecek bir şey olduğunu söyleyivermek de yetmez. "Hastaları tedavi edebilmek için" diye yazmıştır Welldon, "önkabullere göre değil bulgulara göre hareket etmelisiniz." Ama –artık çok aşikâr

hale gelen bir soruyu dile getirirsek– önkabulleri temel almaksızın bir şeyin bulgu olup olmadığı nereden anlaşılır? Naif bir ampirisizm sergileyen –hep "olgular"dan ve klinik bulgulardan yararlanan, terimleri ahlakçı olmayan biçimlerde kullandığını varsayan– *Ana, Meryem, Orospu* anaları anlayış göstererek affetmekte, ama üstü kapalı biçimde suçlamaktadır.

Estela Welldon'ın kitaptaki iddiası, bazı anaların, kendi tarihleriyle ilişkili son derece geçerli olabilecek sebeplerle, çocuklarını birer sapkın haline getirerek mahvedebileceğidir. "Kifayetsiz anneler" yüzünden sapkınların "cinsel ve duygusal olgunluğa erişmeleri çok erken bir yaşta önlenmiştir." Psikanalizde cinsel ve duygusal olgunluğun tam anlamıyla ne olduğu pek açık değildir, ama genel olarak baktığımızda böyle bir olgunluğa erişmiş insanların sayısı da parmakla gösterilebilecek kadar azdır. Buna ilişkin tanımlamalar da, ilişkilerde zengin, doyurucu bir karşılıklılık hakkında mebzul miktarda belirsiz klişe veya her yanı dökülen bütünlük, tamamlanmışlık fantezileri yaratmaktadır. Kitapta tarif edilen sapkın ilişkiler, hazların paylaşılmasından mutlak biçimde yoksundur elbette. Welldon, bazı analık tiplerinin böyle hazları imkânsız kıldığına inanmaktadır. Bu analık tiplerini de kadınlardaki sapkınlığın karakteristik biçimleri olarak görür. Toplumun analığı idealize etmesi, der, kadınlardaki kimi sapkınlıkları görünmez kılmıştır (çoğunlukla erkekler sapkın, kadınlar ise sapkınlık kurbanı olarak düşünülür). Oysa mesela halka açık yerlerde çocuk bakımı ve emzirmeye ayrılmış mekânlar bulunmaması, hatta deterjan reklamları tam tersini getiriyor akla: Kültürümüz, sürekli anaları hor görmektedir. Yine de, sapkınlık olarak ilan edilenlerin aslında "iyi" analığın birer parodisi, hem de çoğu kez ürkütücü birer parodisi olduğu iddiası ilginçtir. Ama konunun odağını analıkla sınırlı tutmakla Welldon, bir bakıma yararlı bir psikanalitik içgörüyü depolitize etmiş olmaktadır – bunların bütün kuşakları kapsayan davranış kalıpları olduğu gibi sağlam ve inandırıcı bir tez geliştirmesine, ayrıca meselenin "sosyo-psikolojik yönleri"nin önemine dikkat çekmesine rağmen. Sapkınlık, analığa kaçınılmaz olarak yöneltilmiş bir eleştiri değildir sadece: Aynı zamanda sinsi bir kültür eleştirisi, kültürün mümkün kıldığı ilişkiler repertuarının cinselleştirilmiş bir karikatürüdür. Kültür de, son derece eşitsiz koşullarda, erkekler ve kadınlar tarafından yaratılır.

Kadınların kurban statüsü verilerek gözardı edilmesine Welldon'ın görüşüne göre psikanalizin de bir yararı olmamış, en azından yakın bir zamana dek psikanaliz, erkeğin cinsel gelişimine ilişkin paradigmayı her iki cins için de kullanmıştır. Freud "bir deha olmasına rağmen" der Welldon, "bir erkek olarak, iki cinsteki libido gelişiminin karmaşıklığını tam anlamıyla kavrayıp aktarmayı başaramamıştı". Psikanaliz kuramının fikirlerle, kavramlarla değil hükümlerle kurulduğunu bize gösteren de onun "deha"sı oldu. Bu güzel meziyetin, hükmün ve ardındaki gülünç kabulün hantal cinsiyetçiliğini ortadan kaldırmaya bir faydası dokunmaz. İnsan böyle meseleleri "tam anlamıyla kavrayıp" kavramadığını nasıl anlayabilir? Yüzyılın başından bu yana psikanaliz tarihi göz önünde bulundurulduğunda belki de daha kaygı yaratıcı olan soru, kavramış olduklarını düşünseler bununla ne yapacak olduklarıdır. Welldon, "işin özüne dönme"ye davet eder bizi: "Kadın vücudundan ve tabiatının gereği olan niteliklerinden başlamalıyız." Anlaşılan, bu da demektir ki, Tarih'in ötesinde bir alan var; adına Biyoloji deniyor ve işin Öz'ü de burada bulunuyor. Burada kadınlık, iki düşsel hortlak olan ruh ile beden arasındaki gizemli yakınlıktan oluşturulmuştur.

Welldon'ın iddiasına göre kadınların, "... kendilerini tanıma açısından... özel sorunları vardır." Erkeklerin onları mevcut ritüellerin dışında tutma konusundaki kararlılığına bakılırsa doğru olmalı bu; ama bir yandan da özel sorunların bağlandığı bir proje oluşturuyor kuşkusuz. Neleri bilmek gerektiğine dair koşulları sorunlar belirler. Ama Welldon'ın açıklaması –buna bir açıklama denecek olursa– geleneksel bir şekilde mezarını kazmaktadır kadınların. Onları Doğa'nın batağına saplar: "Analıktan gayrı bir yolla kendi kadınlığını tanımak, birçok kadın için ulaşılması imkânsız bir lükstür anlaşılan; belki de bunun nedeni, onlarda erkeklere oranla hem zihnin hem de bedenin bu kadar fazla işin içinde olması." Gerçekten de cinsler arasındaki farklılıkları sadomazohist temelde, yani daha iyi ve daha kötüye dayalı o tanıdık dilde düşünmemek çok zordur. Ama içi güçbela doldurulabilen bu türden sahte gizemler, tatsız klişeleri güçlendirmekten başka fayda sağlamıyor işte. *Ana, Meryem, Orospu,* baştan sona cinsler arası farklılıklar üzerine iddialarla doludur ve bunlar, büyük bir heyecanla dile getirilmiş vulgerliklerden –"Kadınların zaman duyumunda büyük ve dikkate değer bir fark-

lılık vardır"– açıkça yanlış ifadelere –"Menopoz kadınlara özgü bir beladır"– kadar değişir.

Bütün bunlar, kitapta Welldon'ın, kadın sapkınlığına ilişkin psikanalitik incelemeye basit ama önemli bir katkıda bulunduğu gerçeğini gölgelemekten başka işe yaramamaktadır. Kendisinin de haklı olarak belirttiği gibi bu, cinsler arasında, daha ortodoks, erkek yönelimli Freudiyen psikanalistlerin dikkate almama eğiliminde olduğu muhtemel bir farklılığın kabul edilmesini gerektirir. Farklılıklara ilişkin bütün formülasyonlar gibi bu da muvakkattır, teferruattır ve bir gerçeğin aydınlığa kavuşmasından ziyade tarihsel olarak belirlenmiş, insan ürünü bir durumdur elbette.

Şöyle yazar Welldon:

> Erkekle kadının sapkınca eylemi arasındaki temel farklılık hedefe ilişkin bir farklılıktır. Erkeklerde bu eylem, dışarıdaki bir parça nesneye –yani bir kişiye değil, simgesel bir vücut parçasına– yönelirken, kadınlarda genellikle kendilerine karşı gelişir; yani ya kendi vücutlarına karşı ya da kendileri tarafından yaratılmış kabul ettikleri nesnelere: Bebeklerine. Her iki durumda da, hem vücut hem bebek parça nesne olarak görülür.

Welldon'ın ifadesiyle annenin "gücünü kötüye kullanması" karşısında güvenlik ve denetim adına alınan bu intikam, çocukta sapkın bir yanıt uyandırır. Ama iki cins, kesinlikle farklı biçimlerde yoldan saparlar (oldukça tatsız bir ironiyle Welldon da, kadınların erkeklerden daha güçlü, daha etkili bir şekilde sapkın oldukları inancını ortaya koymakla, geleneksel görüşün yoluna tekrar sapmaktadır). Çocuğunu sömürgeleştiren, ondaki özerk ve farklı davranışları boğan anne, gelecekteki her türlü arzu nesnesine karşı keskin ve kalıcı bir negatif tepki oluşturmaktadır çocukta. Yetişkin yaşamında çocuk, hiçbir yere varmayan bir adalet anlayışıyla, yani çoğu zaman bilinçsiz, yakıcı bir intikam arzusuyla kavrulacaktır. Her zaman küçülme ya da tuzağa düşme riski içeren yakınlaşmalardan kibri sayesinde koruyabilir kendini. Ama Welldon'ın belirttiğine göre "sapkın erkekler, hissettikleri aşağılanmanın simgesel kaynaklarına –bunları genellikle parça nesneler temsil etmektedir– saldırmak ve nefretlerini göstermek için penislerini

kullanırlar... kadınlarda da [sapkınlık] buna benzer bir şekilde üreme organlarıyla dışa vurulacaktır". Erkeğin başkalarına yöneltmeyi başardığı nefreti, kadın kendisine –ve kendisinin bir parçası olan çocuğuna– yöneltir. Tabii bu, cinsiyet farklılıklarına ilişkin çok daha geleneksel bir nitelik taşıyan görsel destek kuramını akla getirmektedir: Cinsel organları içte olduğu için (ki bu da tam olarak doğru değildir) kadınlar daha içedönüktür; oysa erkekler anatomik nedenlerle daha dışadönük olurlar. Yaratıcı spekülasyon açısından pek zengin sayılamayacak olan bu repertuar, fantezi temelli güçlü alternatiflerin bastırıldığını düşündürmektedir daima. Fakat Welldon, çocukluğunda aşağılanan erkeğin, bizim sapkın diye nitelediğimiz şey haline gelerek intikamını aldığı –belki aynı zamanda başındaki bu belaya bilinçdışından bir çözüm de aradığı– konusunda inandırıcıdır; aşağılanan kız çocuğu ise anne olarak alır intikamını ve böylelikle, Welldon'ın ifadesiyle "kendinden de kadın olma yazgısının intikamını alır." O halde her iki cins için de sapkınlık, annelerin çoğunlukla bilinçdışında, çocuklarının bağımlılığını sömürmesine karşı tepki olarak gelişmektedir. Welldon, sapkın erkeklerin kadınlara yaptığını, sapkın kadınların da bebeklerine yaptığı iddiasını sağlam ve inandırıcı bir şekilde koyar ortaya: "Öteki kişiyi yutma arzusu duyar, nesneyi insani niteliğinden sıyırmayı, Öteki'ni istila etmeyi, üzerinde kesin denetim kurmayı ve onunla bir olup erimeyi isterler." Rahatsız edici bir tablodur bu, zira çok olağan bir durumun abartılmış biçimini içerir: Farklılıktan tat alma ya da esin bulma kapasitesi yerine onu silme, ortadan kaldırma ihtiyacı.

1915 tarihli büyük incelemesi "İçgüdüler ve Dönüşümleri"nde Freud, bir içgüdünün başlıca dört türlü dönüşüm geçirebileceğini öne sürüyordu: "Karşıtına dönüşme. Tersyüz olup kişinin kendi benliğine yönelme. Bastırılma. Yüceltilme." Bunların dördü de her iki cins için geçerli olabiliyorsa, Welldon'ın tezinde ima edildiği gibi niye kadınlarda hep ikincisi olsun ve kadınlar niye repertuarlarını böyle sınırlı tutarak doyum imkânlarını azaltsın? Bu doğruysa, niye benzer bir tarihten gelen erkekler başkalarını küçültmeye uğraşırken, kadınlar kendilerini küçültme eğiliminde olsunlar? Psikanaliz literatürünü sıkı bir incelemeye tabi tuttuktan sonra Welldon, akla yakın, kabaca tarihsel bir açıklamaya girişiyor ama bu da, dayandığı terimlerin belirsizliği yüzünden temelsiz ka-

lıyor. "Belki kadınların, iktidar yapısının bir parçası olma geleneği daha köklü olsaydı" diyor Welldon, "erkeklerle çocuklara yönelik tutumlarına, şimdi olduğu gibi mülkiyetçiliğe ve denetime dönüştürmeye çalıştıkları bir zayıflık hâkim olmayacaktı". Nispeten zayıf olma despotça bir annelikle sonuçlanabilir, ama çağdaş psikanalizdeki özerklik nosyonlarının çoğu zaman hükmetme isteğinin meşrulaştırılmış biçimi gibi göründüğü de doğrudur.

Yoğun heyecanlar ile duygusal güdüklüğün paradoksal bileşimine dayanan sapkınlıklar, psikanaliz kuramındaki negatif gelişim idealleri olmuştur. Zorlayıcı (kompülsif) ve yineleyici olan, suç ortağı gerektiren sapkınlıklar –kuramın bize gösterdiğine göre– cinsiyetler ile kuşaklar arasındaki farklılıkları yadsıma çabasındadır; cinselliğin barındırdığı hırpalama ve insani niteliğinden sıyırma isteklerini de bütün çıplaklığıyla gösterir bize (psikanaliz kuramında tabu haline gelen ya da patolojik olarak ele alınan, insanların önünü alamadıkları ilişkisizliktir). Bütün bunlara alternatif olarak ileri sürülenler, psikanalizin terapide amaçladığı şeylerden biridir ve hiç değilse gelişimdeki çok sahici bir güçlüğü, başka insanların varoluşuna izin verme güçlüğünü ciddiye almaktadır. Ama bu olası alternatifler, Freud'dan sonra psikanalistlerin kurguladığı, tuhaf bir şekilde idealist, belki yanıltıcı biçimde iddialı bir iyi hayat versiyonunu da gözler önüne serer. Welldon'ın kitabında açıkça belirtildiği gibi, güdümlü, hırpalayıcı bir hayatın sefilliğini hafife almaya gelmez. Ama psikanalistlerin hastalarını tezgâha getirmeye çalıştığı gerçeğini de hafife almamak gerekir. Bu tezgâhlardan bazısı hakikaten ilginçtir.

"Analık" diye yazmaktadır Welldon, "bilinçdışı sapkın nedenlerle seçilir bazen." Doğru olabilir tabii, ama çocuk doğurma nedenleri arasında iyi olanlar hangileridir ve buna kim karar verecektir? Bu tür analık tanımları da her türlü nedenle seçilmiş olabilir. Psikanaliz kuramı, açıklamaya giriştiği semptomatolojinin eşi –boşboğaz sırdaşı– olmuştur hep. Zaten her şeye kadir bir yorumlama makinesi olması gerekmiyor psikanalizin veya yeni koloniler peşinde bir başka serüven olması. En iyimser bakışla, çocukluğa ilişkin soruları diri tutmanın bir yoludur işte.

X
Freud ve Jones

Ernest Jones'un yanıltıcı bir başlık taşıyan otobiyografisi *Free Assosications*'ın* ilk bölümü, çocukluğunda "kendisine bakıcılık da eden [Galli] hizmetkâr" hakkında şaşırtıcı bir paragrafla sona erer: "Bu bakıcıyla ilgili ilk anılarımdan biri, bana erkeklik organını belirten iki kelime öğretmesiydi; bunlardan biri organın inik, diğeri kalkmış halini ifade ediyordu. O günden beri başka hiçbir yerde duymadığım dil zenginlikleriydi bunlar." Andrew Paskauskas tarafından olağanüstü başarılı bir çalışmayla yayına hazırlanan *Sigmund Freud ile Ernest Jones'un Bütün Yazışmaları 1908-1939*'un

* Burada bir kelime oyunu yapıldığı düşünülebilir: *Free assosications*, psikanaliz bağlamında "serbest çağrışımlar"dır, ama "serbestçe, özgürce kurulmuş dostluklar, ortaklıklar, işbirlikleri" vb anlamına da gelebilir. (ç.n.)

(1993) gösterdiği gibi, bu çocukluk anısı bir tür simgesel kehanetti, Jones'un ileride kafasına takacağı düşüncelere ilişkin pek de öyle tekin olmayan bir öngörü, bir dokundurmaydı. Psikanaliz çevirisi yapmak –hem onun anlamını yakalayıp iletme hem de İngilizceye aktarma anlamında– Jones'un misyonu olacaktı.

Ernest Jones, Freud'a ve bu mektuplarda çoğunlukla kullanılan ifadeyle psikanaliz "hareketi"ne (başka yerlerde bir "mücadele" ya da "dava" olarak çıkar karşımıza) bakıcılık da eden müşkülpesent hizmetkâr olarak geçti psikanaliz tarihine. Ernest* olmayı pek önemsemediği anlaşılan –"Gallilerde Aşağılık Kompleksi" adlı ünlü incelemesinde bu halkı, biraz da nahoş bir şekilde Yahudilere benzetmiştir– Jones, ilk psikanalistlerden oluşan o "gizli çevre"de hayli kendini beğenmiş, gülünç bir tip olarak görülürdü hep: Jones the Joke'tu (Şaka Jones) o, mizah duygusundan nasibini almamış adamdı. Psikanaliz incelemelerinin "Sözlük" bölümünde Jones'tan başka kim "kunilingus"u "ağzın vulvaya değmesi" diye tarif edebilirdi? Ama çok yerinde bir iş yaparak psikanalize "akılcılaştırma" (ussallaştırma; rasyonalizasyon) terimini –"kabul edilemez güdülere dayanan bir tutum ya da eyleme sebep icat edilmesi"– kazandıran (1908) bu adam, Britanya'da psikanalizin kurucusu olmuş; başlangıçta tek başına çalışarak Freud'un eserlerinin çevrilmesini sağlamış; Freud'un da aralarında bulunduğu ilk psikanalistlerden birçoğunun Nazilerden kaçmasına yardımcı olmuştu.

Aralarındaki işbirliğinin yirminci yılı olan 1926'da Freud, "Bu davayı tam anlamıyla kendinize mal ettiniz" diye yazmıştır ona, "zira onun için kurulabilecek her şeyi siz kurdunuz: Derneği, gazeteyi, enstitüyü". Ama böyle övgülerle Jones'a rüşvet verirken Freud'un da gayet iyi bildiği gibi, hırslı bir bürokratın "her şeyi" bunlardır zaten. Dava Freud'un davasıydı: Jones gerekli düzenlemeleri yapıyordu sadece. Bu iki yönlü yazışma işinde ve psikanalizin eziyetlerle dolu tarihinde de Jones, sahnede komedyenin yanında dikilip tatsızlıkları ve aptallıklarıyla onun zekice esprilerine vesile yaratan adam olmanın ötesinde bir rol üstlenmiştir belki de. Ama bu yazışmaların açıkça ortaya koyduğu bir şey var-

* Jones'un Galli olduğunu da dikkate alınca, burada yazarın, okunuşu Ernest ile aynı olan *earnest* kelimesini ("samimi, içten, hakikatli") anıştırarak bir kelime oyunu yaptığı anlaşılıyor. (ç.n.)

dır ki, o da Freud ile aralarındaki ilişkinin sadomazohist niteliğidir. Aynı hesaba göre bu mektuplar, psikanalizin yarattığı yeni "dürüstlük" tarzını da açığa çıkartır ve Jones'un zaman zaman insanı bitap düşüren açık yürekliliği buna örnektir; Freud'un ise bu tarzın gereklerinden muaf tutulduğu ortadadır. Burada Freud'un hiçbir itirafına rastlanmaz. Psikanalizin ruhuna uygun olarak Freud'un, öyle açık ve sarih olan şeylerle işi yoktur; Jones'un "dürüstlüğü" ise psikanalizin retoriğine uygun olarak savunmasızlık üzerine şişinmeyi, yahut kendi gözüyle kişisel zaaf olan şeyleri kapsar – sanki insanın doğruyu söylemesi, neleri gerektiği kadar iyi yapamıyorsa onları anlatması demekmiş gibi. Kendi gözüyle, gerektiği kadar iyi yapabildiği şeyler için de Freud'a teşekkür eder Jones. "Mesleğimi, geçimimi, konumumu ve evlilikte mutlu olma kapasitemi –kısacası her şeyi– size ve yaptığınız çalışmalara borçlu olduğumu gayet iyi bilmekteyim." Jones'un minnettarlıkta kantarın topunu kaçırmasından Freud'un o kadar da hazzettiği söylenemez; bu mektuplarda gerçekleşen suç ortaklığında –Freud'un kayıtsız suskunluğu Jones'un şamatalı istirhamlarını, Jones'un şamatası Freud'un suskunluğunu besler– Freud, Jones'un sefil benliğini yüzüne vurmaya seve seve razı olmuştur.

Jones, kendi muktedir benliği diyebileceğimiz duruma, hem de birçok bakımdan kafasını takmıştı kuşkusuz: "Jones" tek başına pek bir şey vaat etmiyordu. Mektuplarından birindeki sözünü –"psikanaliz demek Freud demektir"– düşünecek olursak, Jones (ya da bir başkası) ne demektir öyleyse? Oğlu dünyaya geldiğinde Jones, ismini değiştirmeye karar vermişti, çünkü "Jones ve Smith gibi bazı isimler, bir ismin taşıması gereken asli işlevi, yani kişiyi başkalarından ayırma işlevini yitirmişti". İsmini "büyüterek" Beddow-Jones yapmaya karar verdi. Ama Freud lafını hiç esirgemeden ince ince dalgasını geçince –"tek bildiğim bizim için Ernest Jones olarak kalacağınızdır"– her zaman kıvraklık fukarası bir adam olan Jones, kös kös geri adım attı hemen: "O halde Jones veya 'E. Jones' olarak anılmanın getireceği bazı ufak tefek karışıklıklara katlanmaya devam edeceğim." Ama rüyalar gibi mektupların da, perde gerisinde başka hikâyeleri vardır. Öğrendiğimize göre Jones'un karısı, Jones (Herbert) adında bir başkası için terk etmişti onu ve Jones'un, kendine daha gösterişli bir isim bulma dü-

şüncesini ortaya atmasından on bir yıl sonra Freud, hakkında kendisinden bilgi istediği birisinden şöyle bahsedecekti ona: "Freud da olabilir ismi; insanın arzu edebileceği kadar ender bir isim değil bu." Ne var ki, Jones'tan daha ender bir isimdi.

Bütün Yazışmalar'ın en zevkli yanlarından biri Freud'un –Jones'un (ön)adına sadık kalmasıyla şahlanan– kıvrak zekâsıysa, bir başkası da mektuplarda yer verilen çok sayıda ertelenmiş ya da yarım kalmış hikâyedir. Otuz bir yıl boyunca süren bu yazışma boyunca (Freud'un en uzun süreli yazışmasıdır) herhangi bir anahtar sözcüğün –"Kadınlar" veya "Kader" veya "Bilim" veya "Özgünlük" veya "Telepati" veya "Klein"– ardından, psikanalizi meydana getiren o çokyönlü ve çatışmalı tarihler ortaya seriliverir. Freud, "Okurların" demiştir Jones'a, psikanaliz kuramının hiçbir "tarihsel anını unutmasına izin vermemeli;" söz konusu mektupların, adına psikanaliz denen şüphe hakkında içimizde yeni şüpheler uyandırarak buradaki komployu daha da karanlık hale getirdiği ortadadır – ama bu hayra mı alamettir şerre mi, bilinmez. O dönemin psikanalizindeki muammalar ve çatışmalar hakkında bir kaynak kitap oluşturur bu mektuplar; dönemin psikanalizinde de, Freud/Jones terminolojisiyle söyleyecek olursak "heretikler" ve "mürtetler" yoktur artık ama, insanlar hâlâ ana-babalarını savunur gibi savunmaktadır düşünceleri. (Unutmamalı ki çocuklar, anababadan kötü olanını iyi olana göre daha hararetle savunur daima.)

Psikanalizin ilk yıllarında Freud'un eserlerinin tanınıp yerleşmesine herkesten çok Jones katkıda bulunmuştur muhtemelen. Bu mektuplarda Freud hakkında dile getirdiği görüşü de her zaman hayranlık içerir, bazen yağcılığa varır, ara sıra da putlaştırmaya ("hayatımı yaşanmaya değer kılan, sizinle ve eserlerinizle olan ilişkimdir"). Freud ise bu mektuplarda, Jones'un çok çarpıcı bir şekilde sergilediği mizah fukaralığını telafi etmenin de ötesine geçer ("Bağırsak Gazının Esrarı ve Mitolojisi üzerine her türlü makalenizi kıvançla karşılayacağım"). Ama otobiyografisinde Jones, iki konuda Freud'a çok kırılmış olduğunu dile getirme izni tanımıştır kendisine ve bunlar özellikle yazışmalarla ilgilidir. Yazdığına göre bu, Freud'un Jung'u hiç de layık olmadığı biçimde takdir etmesinden kaynaklanır; Jones bunu, "Freud'un, zihnin en derin katmanlarına kadar ulaşmada sergilediği olağanüstü dehaya

rağmen, insan sarrafı olmadığını anlamamı sağlayan ilk işaret" olarak görür. "... Sürekli kişisel olarak hoşlanma ya da hoşlanmama temelinde ya küçümsüyordu insanları, yahut olduğundan büyük görüyordu... zaman zaman muhakemesinde son derece öznel olabiliyordu." Jones'un öne sürdüğüne göre Freud, insan tabiatını anlamaktaydı, ama tek tek insanları değil; derinliklerin sırrına ermişti, ama onların yüzeydeki temsilcisi olan insanların değil. Burada, insanlar hakkında "doğru" yargılar olabilirmiş gibi, ürkütücü bir inanış ima edilmektedir. Jones, bilim adamı olmakla övünür, ama mektuplarında insanların "öznelliği"nin –artık her ne ise o– çalışmalarının önüne geçtiğinden söz etmektedir (beklenebileceği gibi bu açıdan en çok kötek yiyen de Ferenczi'dir). Jones, psikanaliz uygulamasında karaktere karşı tekniğin gücüne büyük bir inanç besliyordu. Ona göre –teknikle fazla ilgili olmadığı görülen– Freud da bilimin gerektirdiği insafsızlıktan yoksundu: İnsanlardan hoşlanıyor veya hoşlanmıyordu.

Jones'un Freud konusunda kendine ifade izni verdiği diğer ve bununla açıkça ilişkili olumsuz yargı da, mektuplardaki ana temalardan biri olan çeviriyle ilgilidir (yani kelimenin çeşitli anlamlarıyla çeviri). Jones, çalışmalarının ilk çevirilerinden birinden yakındığında Freud'un şöyle cevap verdiği anlaşılmaktadır: "İyi bir çevirmenim olacağına iyi bir dostum olsun." "Çeviri konusunda sergilediği bu ciddiyetsiz tutumu bugüne kadar anlayabilmiş değilim" der Jones, "neredeyse eserlerinin yurtdışında tanınmasıyla hiç ilgilenmediğini düşüneceğim". Sanki Freud, Jones'a karşı biraz fazla yüz göz ve özensiz bir tavır içindedir (Freud'un bu mektuplarda dile getirdiği korkularından biri, Jones'un da desteklediği Klein usûlü analizdir; çünkü bunun "psikanalizi gerçekdışı ve gayri şahsi" hale getirdiğini düşünmektedir). Tabii sıradan bir insan olarak, insanlardan hoşlanıp hoşlanmayarak, dostları yeğ tutarak Freud, Jones'un o acayip ve anıtsal biyografisinde o kadar emek verip kurduğu, kendine ve nefsine hâkim, ölçülü, oturaklı adam imajının altını oymaktadır. Bu mektuplarda Jones'un, hep belli bir Freud imajını ayakta tutmak için çırpındığı görülür; Freud'un bir eseri, kendi görüşüne göre Amerika'da kötü bir çeviriyle yayınlandığında şöyle yazmıştır Jones: "Sizin kullanmaya önem verdiğiniz bazı ifadelere hiç özen gösterilmemiş... ve dolayısıyla bun-

lar, hakkınızda beslediğimiz anlayışla çelişki yaratıyor." Jones'un koruyuculuğu insanın silahını elinden alıyor ve psikanalizin çözülüp ayrışmış bir bilgi biçimi olma potansiyelini ortaya çıkartıyor. Oysa kendisi, hastalarından birinde böyle bir idealize etme sürecini çözümlemede hiç güçlük çekmezdi kuşkusuz. "Yanlış anlamalara karşı şimdiden bir kanıtsınız siz" diye yazmıştır 1921'de Freud'a, "ve onları sizin adınıza düzelteceğimiz konusunda da bize güvenebilirsiniz." Psikanalizin bütün meselesi de yanlış anlamadır zaten. Rüya ürünü düşüncesiyle Freud, bilgide yeni bir paradoks tanımlamıştır: Anlama yoktur, yanlış anlama vardır. Psikanalizi eleştirenler bir yana, bilim dünyasındaki Jones'lar için –ki sayıca pek çoktular– bu kadarı fazlaydı.

1920'de İngiliz Psikoloji Derneği'nde başarılı bir konuşma yaptıktan sonra Jones, başarısı için "bir sözünüzü getirdi aklıma" diye yazar: "Bir adam, kuvvetli bir fikri temsil ettiği sürece kuvvetlidir." Oysa Freud, hâlâ bunları birer ideal olarak ileri sürmekle birlikte, psikanalizin kuvvetli fikir ve kuvvetli adam fikriyle dalgasını geçtiğini de kavramıştı. Yani Freud, kuvvetli görünen kendi fikirlerini ustalıkla eleştiriyordu aslında – ve belki de kısmen Mill'den öğrenmişti bunu. Bir vesileyle Jones'a yönelttiği eleştiride de "yöntemimizde yapısı gereği var olan ve belli belirsiz izlerden yola çıkarak sonuçlara varmayı, önemsiz işaretleri sonuna kadar götürmeyi içeren tehlike"den söz etmiştir. Karşılıklı mektupları, işle ilgili olmadığı vakitlerde yetki ve ehliyetle ilgilidir. Tedavi sürecinde psikanalistin, bir psikanalist olmaktan çıkmadan yapabilecekleri –ve buna hangi merciin karar vereceği– psikanalistler arasında en çok sorgulanan mesele olmuştur. Jones'un Freud'la yazışmaları da bununla ilişkili iki baskın düşünce etrafında döner: Freud (ve psikanaliz) ne kadar ehliyetlidir ve Freud'un çalışmalarının temsilciliğini –yani çevirisini– en iyi kim yapabilir? Jones, psikanalizin –"genelde insanlık ve özelde de uygarlığımız açısından en büyük önemi haiz"– Hakikat'ine son derece kararlı bir inanç beslediği için Freud'un, kendi çalışmalarının çevirileri konusundaki keyfi, zaman zaman da kayıtsız tutumu şaşkına çevirir onu: Âdeta Hakikat hakkında ikircikli olabilmektedir Freud.

Jones'un çeviriler hakkındaki sonu gelmez endişelerini Freud'un çoğu kez küçümsemeyle karşıladığı, mektuplardan açıkça an-

laşılmaktadır. Elinden iş gelenlerin iş gördüğünü, işe yaramayanların da çeviri yaptığını (dergiler yönettiğini, konferanslar düzenlediğini) ima eder Freud. "Kitaplarımın çevirisine madem bu kadar çok önem veriyorsunuz, size teslim olmaktan başka şey gelmiyor elimden" der sonunda bunalarak "ama bunun size ne kadar çok iş çıkartacağını ve özgün araştırmalara harcayacağınız emekleri bu işe yöneltmekle yazık etmiş olacağınızı düşününce de, üzülmeden edemiyorum." Jones'un, Freud'un eserlerinin çevirisine çok zaman ayırdığı ve büyük bir önem verdiği açıktır; bunları dikkate alınca, Freud'un, "bu çeviri işinden midem bulandı artık" veya "bu Amerikan ve İngiliz çevirileri meselesi, açıkçası beni zerre kadar ilgilendirmiyor" diye kestirip attığı mektupları almak onu epeyi üzmüş olmalıdır; burada hep özgün araştırma konusunda biraz yeteneği olan birinin, çeviri meselesini bu kadar ciddiye almayacağı iması sezilir. Paradoksal –ve sadist– bir şekilde çeviri de, Freud'un Jones'u pataklamak için kullandığı sopa haline geliverir. Jones'un *Kâbuslar Üzerine* adlı kitabına yönelttiği yakıcı eleştiride, "[beni] çok fazla ilgilendirmeyen cinsten bir kitaptı" der Freud, "zira sırf bilinçdışından yapılan çevirileri çok fazla öne çıkartıyordu." Freud'a göre hayatta yapılacak daha ilginç işler olduğu ortadadır. Üstelik bir "gezgin Yahudi" olarak eserlerinin daha geniş bir kitleye ulaşması konusunda karışık duyguları vardı herhalde – büyük bir gösteriş hırsı ve inatla mahremiyetini koruma çabasının karışımı olan duygular. Mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla Jones'un kendini bu işe böylesine vakfetmiş olmasını meziyet olmaktan çok bir tür semptom olarak görmüştür; Jones'taki şaşkınlıkla karışık küçülmüşlük duygusu da bu semptom anlayışını pekiştirmiş olsa gerek. Jones elinden geleni yapmak için çırpınırken, Freud da onun çektiği sıkıntıya biraz şaşırarak ara sıra övgülerde bulunmuştur. 1938'de, Freud'a gönderdiği son mektuplardan birinde Jones, "En kolay çevrilen yazarlardan biri olarak tanınmadığınızı biliyorsunuzdur herhalde" diye yazar. Jones'un, tabir yerindeyse çevirdiği son işlerden biri, kahramanlıktan başka hiçbir anlam taşımayacak olan bir eylemdi: 1938'de Freud ile Anna'yı Londra'ya kaçırmıştı.

Öyle görülüyor ki Jones, Freud'un kendisini bir nevi yük beygiri ve propagandacı olarak görmesinden ancak kıvanç duyuyordu.

1920'de, "Hiçbir şey, yeni fikirlerinizle planlarınızı açtığınız o gece olduğu gibi geçmişe götürmemiştir beni" diye yazıyordu Freud'a, "anlattıklarınız için bereketli bir toprak olacağımdan emin olabilirsiniz." Freud için hep böyle el altında olmasının bir nedenini otobiyografisinde kendi açıklıyordu Jones: "Entelektüel bakımdan ne kadar girişken olsam da, bir öncü hayatı sürmek için yaratılmış değildim." (Psikanalizde kişinin kendini olduğu gibi tanıması, hatta bilgelik, kişisel sınırlamalarıyla ilgili kuvvetli duygular taşıdığı şeklinde yorumlanır.) Freud, kendine özgü "öznel" tarzıyla, Jones'un kendi kendisiyle ilgili olarak taşıdığı ve gösteriş yapmak için kullandığı şüphelerini görmekte gecikmemiş ve her ikisinin de yararına kullanmıştı. Daha ilişkilerinin başında Freud (İngilizce olarak) şöyle yazmıştır Jones'a: "Yazı yazarken kendini özgün ve tamamen bağımsız biri gibi göstermeye çalışan o delikanlılardan olmadığınıza çok memnunum, bir başkasının düşüncelerini yorumlamakta olduğunuzu belirtmekten gocunmuyorsunuz."

Freud'un, kendi payına kesin, dolayısıyla da güven verici bir şekilde hissetmiş olacağı tanıma ve talep etme arasına ince bir çizgi çekiyor bu: "Senin şöyle olmanı istiyorum"u "Sen şöylesin" şeklinde ifade etmek, bütün psikanalitik yorumların ayrılmaz bir parçasıdır. Yani Jones'un kartları daha işin başında dağıtılmıştı. Jung, Ferenczi, Rank ve Abraham'ın kuramsal açıdan kendinden çok daha yaratıcı olduğunu biliyordu Jones; sonunda Freud karşısında yerini korumasının yegâne yolu da, bir başkasında – Melanie Klein'da– varsayılan özgünlüğü desteklemek oldu. *Bütün Yazışmalar*'a dikkat çekecek kadar ihtiyatlı bir giriş bölümü yazan Riccardo Steiner, bu mektuplarda "son derece samimi bir çılgınlıkla ortaya konan analiz"den söz etmekle birlikte, bütün çatışmalara ve işbirliğine rağmen ikisinin birbirlerinin yerini koruyup gözetmesinin –yani yerlerini bilmesinin– çok çarpıcı olduğunu söyler. Freud'un kendisini inisiyatifsiz bulduğunu sezen Jones, heyecanla cevap vermektedir buna:

> Benim hırsım bilmektir, çıkıp keşfetmekten ziyade "perde gerisinde", "öğrenir durum"da kalmaktır... Özgünlük konusunda hiç yetenekli olmadığımı biliyorum... benim işim sınamak ve ayrıntıları işlemektir.

başkalarının ortaya attığı fikirlerin doğruluğuna yeni kanıtlar bulmaktır. Benim için çalışma, kadınların çocuk doğurması gibi bir şey; ama sizin gibi erkekler için, daha çok bir kadını döllemeye benzediğini zannediyorum.

Yukarıdaki sözler Jones'un sadece Freud'la ilişkisi hakkında bilgi vermekle kalmıyor, kadınları temelde birer mürit ve araştırmalarda yardımcı olarak gördüğünü de ortaya koyuyor. Bu imgeler dikkate değer, çünkü yazışmalardaki birçok ilginç unsurdan biri de, kadın cinselliği üzerine oluşum halindeki psikanalitik tartışmaların perde arkasına ilişkin fikir vermeleridir.

Psikanalizin ilk döneminde erkek cinselliği bir ilgi konusu, kadın cinselliği ise bir "muamma" idi: Talihsiz bir kelime oyunuyla Freud, "kara[nlık] kıta" diye söz edecekti ondan. Erkek cinselliği, bir yığın tartışmalı incelemeye konu olmadı; bu incelemelerin konusu, öncelikle kadınlar ve çocuklardı. Çeviri, Freud ile Jones arasındaki "tartışmalı mesele" ise kadınlar da –yahut psikanalizdeki eşanlamlısıyla kadın cinselliği– en önemli kuramsal muammaların cevabını vaat eden veya sırrını elinde tutan konuydu. Çeviri meselesi, Freud'un kendisinden başka kimin psikanalizi temsil etme ehliyetine sahip olduğu sorusunu getiriyordu gündeme. Cinsiyet farkının gündeme getirdiği soru ise şuydu: Kadın cinselliği hakkında söz söyleyecek donanıma sahip olan kimdir? Çok geçmeden görüldü ki, bu iki soru ayrılmaz bir şekilde iç içe geçmişti. Yazışmalarda başlayan rekabet, erkekler arasındaki geleneksel çekişmenin –kadınlar konusunda uzman kim?– bir yansıması olabilir, ama uzmanlık olduğunu iddia ettikleri şeyin uygulamaya dökülmesi, çığırından çıkmış sonuçlar doğuracaktı. Psikanalizde, eşcinselliğin patolojik olarak yansıtılması –ki bu da onunla ilişkilidir– dışında hiçbir şey, kadınlarla ilgili genellemeler kadar zorlama ya da yanıltıcı olmamıştır. Bugün geriye dönük olarak değerlendirdiğimizde, bu ilk psikanalistlerin, kadınları birer bilimsel araştırma nesnesi haline getirirken şu soruları hiç sormamış olması şaşırtıcıdır: Hangi tür cinsel eylem bir anlayışa esastır ya da bilimsel bilgi oluşturur? Böyle bir bilgi olduğunu varsaysak bile, ne için kullanılacaktır bu bilgi?

Psikanaliz, kendi uygulamalarına meşruiyet kazandırmak için belli kadın tipleri icat etmek durumunda kaldı. Ama her erkek port-

resi gibi her kadın portresi de, başka birçok şeyin yanında (büyük ölçüde bilinçdışı) bir probleme çözüm getiriyordu. Freud, tabir yerindeyse penis kıskançlığı davasına adamıştı kendini; Jones ise son incelemelerinden olan "Erken Dönem Kadın Cinselliği"nde ortaya koyduğu gibi, kadının "*un homme manquée**... daimi bir hüsran içinde yaşayıp kendi gerçek tabiatına yabancı, tali ikamelerle teselli bulma mücadelesi veren bir varlık" olmadığı inancına. Freud, erkek olmak isteyen bir kadın portresine ihtiyaç duyuyordu, çünkü kendi olduğu şeyin, bir başkasının (yahut ötekinin) olmak isteyeceği şey olduğuna inanmaya ihtiyacı vardı. Jones, kadın olmak isteyen bir kadın portresine ihtiyaç duyuyordu, böylece kadınlar için bir de kadın olmak zorunda kalmayacaktı. Cinsel farklılığın ya eksiklik ve yoksunluk terimleriyle –birbirlerinin karşısında iki cins, hakkıyla kendilerine ait olan şeyleri temsil etmektedir ve bunun (çoğunlukla şiddet içeren) sonuçları vardır– ya da temel dişilik (iddiası) ile –ki bu da başka türlü bir şiddet getirmektedir beraberinde; normatif standartların ve uyulması gereken yükümlülüklerin şiddetini– tarif edilmesinin yarattığı kafa karışıklığı, bu mirasın bir parçasıdır.

Bütün Yazışmalar'ın editörünün latif ifadesiyle "kadınlara meyilli" olduğu için sık sık kafası karışan Jones'un, kendi hayatındaki kadınlar hakkında klinik bir tarafsızlıkla yazdığını çıkarsıyoruz. Dayanıklı bir evliliği olan Freud ise hakkında yazdığı kadınlara genellikle şefkat ve hayranlıkla yaklaşmaktadır; bunlardan biri de, Jones'un ilk karısıdır ve Jones'la ilişkisinin ilk dönemlerinde ona psikanaliz uygulamıştır Freud (anlaşılan Jones, sık sık birilerini Freud'a gönderiyor, o da bu kimselerin durumunu bir şekilde düzeltiyordu). Jones'un karısıyla yaşadığı –ve ne yazık ki sadece onunla yaşamadığı– sorunlardan biri, kadının psikanalize inanmamasıydı: Şaşkınlığını o tanıdık açık yürekliliğiyle dışa vuran bir üslupla, "Bu çalışmaya karşı feci güçlü kompleksleri var" diye yazıyordu, "ve bir türlü direncini kırma şansı bulamadım." Sonunda karısını Viyana'ya gidip Freud'dan psikanaliz görmeye razı edince yakalar bu "şansı". Freud'un, karısı üzerinde yaratacağı etkiden

---

* Eksik erkek; erkek olmaya çalışıp başaramayan; erkeğin kifayetsiz bir kopyası. (ç.n.)

emin bir şekilde şöyle yazar Jones: "Bu duygu ve heyecan volkanının içine bakıp ona alevlerini daha faydalı biçimde kullanmasını öğreteceğinizden eminim." Freud, karısı ve psikanalizin işlevi konusunda Jones'tan beklenebileceği kadar özlü bir tablodur bu.

Mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla Jones, sık sık birtakım insanları, haklarında olumsuz rapor vererek büyük şefe göndermektedir ("Putnam ıslah olmaz biri; erkek değil kadın sanki"). Şef de son derece kesin konuşabilmektedir doğrusu: "Bir kadınla yeniden başınızı derde sokmuş olduğunuzu duymak çok üzdü beni" diye (İngilizce) yazar Jones'a: "Çok yazık, böylesine tehlikeli arzulara hükmetmek zorunda kalmamalıydınız siz." (Galiba o kuşak için ya bir arzuya "hükmetmek" gerekiyordu ya da bir kadına; Freud'un bilinçdışı düşüncesinin hükmetme anlayışını nasıl maskara ettiğini görebilmek içinse Winnicott ile Lacan'ın kuşağını beklemek gerekecekti.) Jones, yetenekli meslektaşı ve eski hastası Joan Riviere'le başa çıkmanın imkânsız olduğunu görünce –"onunla uzlaşabilmek gerçekten kolay değil; bunun için ya herkesçe kabul edilmiş üstün bir konumda bulunmak gerekiyor –sizin gibi– ya da efemine olmak"– onu da düzeltilmek üzere Freud'a gönderir. Ama volkan alevlerini yola getiren adamın da bu kez baltayı taşa vurabileceğine değinmektedir Jones: "Burada söylenenlere göre onun Viyana ziyareti, psikanalizin son ve en ciddi sınavı olacaktır; bu kadının, insanlara, ayağının altına bulaşmış pislik muamelesi etmesine yol açan kibrinin değişip değişmeyeceğini herkes merakla beklemektedir." Bu telaş içinde Jones, psikanalizin (veya bizzat Freud'un), bir kadının hükmüne girmekten korunması gereken bir şey olduğunu ima etmiştir.

Ama Jones'un kadınları yola getirme isteği her zaman olduğu gibi, karmaşık ve ızdıraplı bir şeydi: "Ancak bence [o kadın] düşünmeden yargıda bulunma eğilimi gösteriyor" diye yazar Fransız psikanalist Marie Bonaparte hakkında, "ve birisinin onu düzeltmesi lazım". Bir yandan kadınlar, Jones için bir sorun oluşturuyordu, çünkü başka birçok şeyin yanında, onun (Freud'a, psikanalize, karşısında kendini ezilmiş ve zorlanmış hissettiği her şeye) boyun eğmeyi reddeden yanını temsil etmekteydiler. Diğer yandan, Freud'la ilgili kuşkularının ve bu kuşkuların taşıyıcısıydı kadınlar (kendisinin asla yapmayacağı bir "sınav"ı Riviere'e yaptırıyordu

Jones). 1926'da Freud'a yazdığı mektupta "kadında, Oidipus Kompleksi'ni çözecek etken olarak erkekteki hadım edilmenin muadili"nden söz ederken, bugün oldukça kişisel gözüken bir sonuca varmıştır: "[Kadınlarda] birçok katmanı inceledikten sonra, en derinde yer alanının baba tarafından kabul görmeme ve terk edilme korkusu olduğunu buldum, çünkü bu, bir penisi ve çocuğu elde etme umutlarının tamamen yitirilmesi anlamına geliyordu." En büyük korkusu baba tarafından kabul görmemek ve terk edilmek olan *erkek*, bunu kadınlara yüklemenin bir yolunu bulmuştur belki de. Melanie Klein'ın şahsında, babadan kabul görmemeyi kaldırabilecek bir kadın bulduğu için şanslıdır Jones.

Klein sahneye çıkana dek Freud, Jones'un kadınlarla "sorun"unu ya insanı çileden çıkaracak bir ukalalıkla –"evlilikteki duygu ve düşünce uyumu anlayışınız mükemmel"– karşılıyordu ya da Jones'un bir türlü başa çıkamadığı bu insanlardan kendisinin nasıl da etkilendiğini, onları ne kadar beğendiğini ballandıra ballandıra anlatarak. Hatta bazen Freud'un bu insanlarla ilgili övgülerinde, sanki Jones'u kızdırmaya çalışıyormuş gibi abartılı bir coşku vardır ("Zannedersem" diye yazmıştır Jones'a, "Bayan Riviere'den, başka herhangi bir kimseden korkacağınızdan daha fazla korkmanıza gerek yoktur"). Jones'un, bilim ve nesnellik etiketiyle kadınların "en derin" korkuları ve ihtiyaçları üzerine yazmaya büyük heves gösterdiği durumlarda ise Freud, daha da ihtiyatlı davranır. 1928'de, "Erken dönem kadın cinselliği hakkında bildiğimiz her şey" diye yazmıştır Jones'a, "doyurucu ve kesin olmaktan uzak görünüyor bana." Etkili kuramsal incelemelere – Jones'un yazdığı "Erken Dönem Kadın Cinselliğinin Gelişimi" (1927), "Fallik Evre" (1933) ve "Erken Dönem Kadın Cinselliği" (1935) ile Freud'un yazdığı "Kadın Cinselliği" (1931)– paralel bir metin olarak bu yazışma, daha ölçülü "bilimsel" üslubun ardındaki yüklü hayatlara göz atmamızı sağlar. İncelemeleri okuyunca bir tartışma ve araştırma havası sezersiniz; mektuplara bakınca iki adamın da kimi zaman "kadın cinselliği", kimi zaman "bilinçdışı" adı altında başa çıkılması güç bir şeyle, bazen de doğrudan psikanalizle boğuşmakta olduğunu görürsünüz.

Ama her şeyi birbirinden ayırıp sınıflandırmaya acilen ihtiyaç duyan, kuramsal kanaatler peşinde koşan, Jones'tur. Jones, psi-

kanalizin ya da daha çok Freud'un bilinçdışı nosyonunun, verimlilik düşüncesinin bir ironisi olduğunu asla kavrayamamış, bu da mektuplarda açıkça görülen itiş kakışın başlıca nedeni olmuştur. Psikanalizde kesinlik ihtiyacı ve onunla başa baş giden militanca yeterlilik ya da ehliyet, hakkında söz söyleyebileceğimiz bilinçdışını alır elimizden (Klein'ın kuramında çoğunlukla böyle olmuştur). Bilinçdışının "bilgisine sahip olmak"tan ziyade, ona inanmanız mümkündür. Psikanaliz uzmanı ise kendisinde bilinçdışı bulunmayan birisi olurdu.

Melanie Klein'ın şahsında Jones, bilinçdışında neler olduğunu bilen birisini bulmuştu. 1926'da Klein'ın Londra'ya gitmesiyle birlikte, ilk defa psikanalizdeki ilerlemenin ön saflarında buluyordu kendisini – mektuplardan da anlaşılabileceği gibi daha önce, hem kendisini hem de İngiliz Psikanaliz Derneği'ni kıta Avrupa'sındaki psikanalistlerden aşağı hissetmişti hep. Ayrıca Freud ve Viyana grubuyla kopuş olasılığı hem kesin biçimde canını sıkmış hem de içini rahatlatmıştı. İngiliz psikanalizine ilgi duyan herkes açısından, yazışmalardaki başlıca dramdır bu; İngiliz psikanalizi (insanların hep söylediği gibi) daha geniş toplumsal meselelerin "semptomları"nı içeriyordu kaçınılmaz olarak. Gidecek bir yeri olmadan giyinip hazırlanma sorunu, Londra'da ortaya çıkıyordu şimdi: Psikanalizde söz söyleyecek ve sözüne inanılacak konumda olan kimdir? Derinliklere ya da en dipteki derinliklere ulaşma ayrıcalığı kime aittir? Yahut başka türlü koyacak olursak: Bu işin başı kimdir – Freud ve ortağı Anna mı, yoksa Klein ve ortağı Jones mu? Kısa bir zaman dilimi içinde psikanalizin en çok ilgi gösterdiği temel konular belirlenmişti: Çocuk psikanalizi, cemaat dışından kişilerin analizi (böylesine canla başla din karşıtı mücadele veren bir "dava" için tuhaf bir terim) ve kadın cinselliği. (Bunu bağlamına biraz daha iyi oturtmak için şu açıklamalara gerek vardır: Freud, kendi kızı Anna'ya psikanaliz uygulamıştı, Klein da Jones'un oğluna; hem Klein hem Jones kısa bir süre Ferenczi tarafından analiz edildi; Anna Freud da Melanie Klein da hekim değildi.) Klein, Freud'dan kopuş olasılığını temsil ediyordu; hem de bir kadının önderliğinde.

Klein'ın getirdiği devrimci yenilik, başkalarının başaramadığını başarıp psikanaliz cemaatini bölmesiydi. Ferenczi'nin peşinden giden olmamıştı, Jung ile Adler de artık kendilerine psikanalist de-

miyorlardı. Klein'ın çocuk hakkında çizdiği iç karartıcı portre, İngiliz kültürünün belli bir özelliğine tam anlamıyla uygundu – ve hâlâ da uygundur. Çalışması, Hakikat, Dehşet ve Hayal Kırıklığı'nın ayrılmaz biçimde iç içe geçmiş olduğu bir tür psikanalitik *Müminin Yolculuğu*'dur. Beklenebileceği gibi, neden bazı insanların bundan hoşlanmadığını biliyordu Jones: Freud'a yazdığı bir mektupta, Klein'a yöneltilen itirazların "bebeğin yaşantısı konusunda vardığı sonuçların gerçeğe uygunluğunu kabule direnmekten başka hiçbir" anlama gelmediğini belirtmişti. "Fikir uyuşmazlığı" daha iyi bir sözcük olurdu herhalde, çünkü her iki bakış açısının da geçerliliğini teslim etmektedir. Sorun şuydu: Bir çocuğun konuşmasını dinlerken işiteceğiniz nedir ve ne olduğuna kim karar verecektir? Freud cevabı biliyordu: "Melanie Klein yanlış yolda" diye yazmıştı Jones'a, "Anna ise doğru yolda". Jones, yeterince analiz edilmemiş olduğu için suçluyordu Anna'yı –fikir ayrılığına düşen psikanalistlerin birbirlerine karşı kullandığı en çirkin silah bu olmuştur hep– ama bir bütün olarak bu konudaki kendi şüphelerini de kabul ediyordu: "İngiltere'de biz, sizin kuramınızı daha ileri götürebildik mi yoksa ciddi bir hata mı yaptık? Şahsen ben söz konusu olduğumda, hâlâ cevap bulunamamış önemli bir sorudur bu." Buradaki önemli sözcüğün "daha ileri" olduğu çok açık.

Hem Freud hem Jones, kendilerini bilim adamı olarak kabul etmekteydi, ama ikisinin bundan kastı çok farklıydı; Freud'un bu mektuplarda açıkça kendini gösteren başlıca arzusu, psikanalizi, Jones gibi tıp adamlarının tekelinde bir alan olmaktan çıkarmaktı. Bunun nedenini görmek de zor değildir. Fakat Jones, tesadüfen önemli bir içgörüye ulaşmıştır –bu tip içgörülere hep böyle tesadüfen ulaşılır zaten– ve mektuplarda dile getirdiği diğer görüşlerinden daha kuvvetle ifade eder bunu. "Birçok psikanalist" der Freud'a, "hayattaki başka işler için yeterli biçimde analiz edilmiştir, ama psikanaliz uygulamak için değil." Psikanaliz, insanın psikanalizden başka şeyler yapmayı istemesine neden olabilir. Ama analiz yapma ihtiyacından tedaviyle kurtarılamayacak olan yegâne insanlar da psikanalistlerdir.

XI
Transvestitlik

İki cinsin, bazı bakımlardan birbirinin işine yarayan, bazı bakımlardan da yaramayan iki küme olarak değil de, birbirinin karşıtı ya da tamamlayıcısı olarak tanımlanması, hep bir tamamlanma arayışı içinde olduğumuz şeklinde yanıltıcı bir düşünceyi beslemektedir. Tamamlanmış olma kavramının etkisine kapılarak aynılık ve ayrılık kavramlarını, bütünlüğümüzü korumak için neleri içerip neleri dışlamamız gerektiği düşüncesini takıntı haline getiriyoruz. Oysa kendimize ilişkin bu tasviri sürdürmemiz, paradokslu bir soruyla karşı karşıya getiriyor bizi: Madem özdeşleştiğimiz bir kimliğimiz var, neyin özdeşiyiz biz? Sanki hiçbir zaman, hiçbir yerde bulunmayarak öğrenmeye çalışıyoruz nerede bulunduğumuzu. Yönünü bulmanın, kendini tanımanın temel yol-

larından biri de –pratikte iki cins durmadan birbirine sızdığı, aktığı halde– cinsler arasındaki farklılıklardan geçiyor. Vücudun çeşitli bölümlerini işaret etmeyi bırakıp konuşmaya başladığınızda, erkekler ile kadınlar arasındaki görünür farklılıklar çözülüp dağılıyor. Peki karşı cinsten farklı değilsek, neyiz biz?

Bir insanla tanıştığımızda onun hakkında hiç bilmediğimiz şey, tarihidir; ama onu görür görmez bilmeden, yahut bildiğimizi varsaymadan edemeyeceğimiz tek şey, cinsiyetidir. Ama sağduyunun da psikanalizin de göstereceği gibi, bildiğimizi sandığımız, işaretlerin bize gösterdiğine inandığımız şey o kadar kesin değildir. Heyecan verici kitabı *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*'de* (1992) Marjorie Garber, değişmez cinsel kimlik düşüncesiyle, fazla göze sokulan bir erkeklik ya da dişilik düşüncesiyle –hınzırca bir ifadeyle belirttiğine göre "kendi yetersizliğini fazla yüksek sesle ilan eden" terimler bunlar– hep uzak durmaya çalıştığımız şeyin içine belki de bile bile atladığımızı öne sürüyor. Zaten "cinsel kimlik tayininde gizli tuzaklar" dediği ve kitabında son derece rahat, akıcı bir dille anlattığı şeyi okuyunca, artık farklılık düşüncesi zihnine damgasını vurmamış, kimlik/özdeşlik farklılığı ya da ve saflık ile tehlike arasındaki savaş gibi bir problemi olmayan bir insan tasavvur etmenin niye bu kadar zor olduğunu merak ediyoruz. *Vested Interests*, iyi bir araştırmaya dayanan ama açıkça anlaşılır bir ifadeyle, en yoğun erotik bağlılıklarımızın, kendi ait olduğumuz kategorilere yönelik olduğunu ima ediyor; yani ayrılıkları koruyarak kendimizi bütün halinde tuttuğumuzu belirtiyor. Garber, böyle bir proje olmasa, kadın ve erkek kategorileri üzerine sonu gelmez bir biçimde kafa yoruyor olmasak, hayatlarımızın neye benzeyeceği üzerine düşünmemizi is-

---

* Kitabın altbaşlığı "Transvestitlik ve Kültürün Endişesi" olarak çevrilebilir, *Vested Interests* başlığı ise yine bir kelime oyunu içeriyor: Latince kökenli *vest* kelimesi "giydirmek" anlamında, özellikle (mesela papaz cüppesi gibi) belli bir kimliği belirten giysiler için kullanılıyor – bu kullanımıyla, "belli bir giysiyi giydirerek bir kimliğe bürümek" anlamında bir mecaz da oluşturur. Günlük konuşma dilimize "travesti" diye tahrif edilerek yerleşmiş olan "transvestit" (kelime anlamı "karşı cinsin kıyafetine bürünen") teriminin içinde de bu sözcük vardır. Ama *vested interests* tamlaması "kazanılmış, elde bulunan çıkarlar, haklar, ayrıcalıklar; çıkar grubu" gibi anlamlar taşır. Kitabın başlığı ise bütün bu anlamların yaratacağı her türlü çağrışımı içerir gözükmektedir. (ç.n.)

tiyor bizden. Bunlar olmasaydı ne yapardık, şimdi bunlarla ne yapabiliriz, onu bulmaya çalışıyor.

Hak ettiği ilgiyi görmeyen son kitabı *Shakespeare'in Gölge Yazarları –Vested Interests* gibi bu da, bilinç ile bilinçdışı arasındaki eşikte dolaşan birer gölge, birer hayalet gibi, statüsü belirsiz insanları konu almakta– Shakespeare'den niye asla vazgeçemediğimizi, onun muhayyilemizi niye böyle etkisi altına aldığını sorguluyordu. Bunun bir yankısı olarak *Vested Interests*, cinsel farklılığı bir tür fetiş, hayatımızı bu haliyle koruyup sürdürmemizi sağlayan vazgeçilmez bir kabul haline getirmemizin nedenlerini araştırmakta. Her iki kitabın da içerdiği imaya göre, öyle yanılsamalar var ki bunların bozulmasıyla yaşayacağımız hüsranı kaldıramayacağımızı, bazı şeylerin arkasından yas tutmaya dayanamayacağımızı düşünüyoruz. Yas tutmak, sadece bir kaybın kabul edilmesi olduğu için değil, kaybettiğimiz şeyin zaten hiçbir zaman sahibi olmadığımız bilgisiyle bizi yüz yüze bıraktığı için de acı verici: Onun sahibi olmadığımızı, sadece icat edilişine katıldığımızı anlıyoruz ki, bu da bambaşka bir şey tabii. Transvestit –alternatifi olmayan oportünist– figürü aracılığıyla Garber, kategorilerimizin zaten başlı başına birer gölge ya da gölge yazar olduğunu; biz ve bizden önceki uzun felsefi gelenek öyle imişçesine davransa da, bunların içimizi rahatlatan birer meta olmadığını gösteriyor. Ne biz onların sahibiyiz ne de onlar bizim sahibimiz: Onlara bağlanmışız, hepsi bu. Transvestit ise "kabulleri, yapıları ve hiyerarşileri yerinden oynatma yeteneğiyle cinsel kimlik hakkında doğruyu söylüyor." Garber gibi özcülük karşıtları, zaman zaman ellerinde olmadan eski dili kullanmaktadır elbette, ama Garber'ı bir eleştirmen olarak ayrı bir yere oturtan da, etrafındaki mitosu parçalayıp bizi de vazgeçmeye davet ettiği şeylere karşı açıkça beslediği sevgidir. Sadistçe bir tatmin duygusuyla söylemiyor kendi doğrusunu; samimi olarak her iki tarafın da hakkı verilsin istiyor.

Modern kuramda kabul bulmuş teamüllerden birine göre istisna kurala kanıt teşkil etmez, kuralın istisna olduğunu kanıtlar; anomali niteliği taşıyan ve marjinal olan, normu pekiştirmemektedir artık, onu yerinden etmektedir. Garber'ın görüşüne göre transvestit, bize bir kategori krizi sergileyerek cinsel kimlikle ilişkili hakikati gözler önüne serer, bastırılmış bir norm olan "bulanık cinsel

kimliği" açığa çıkartır. Cinsiyetlerin bazı ortak noktaları olması değildir mesele; cinsiyetler, radikal bir biçimde birbirine karışmaktadır. Bulanık cinsel kimlik, güven içinde yaşayan her cinsel kimliğin –daha doğrusu cinsel kimlik temsilinin– gizli tutmaya çalıştığı dehşettir. Garber'ın verdiği ve belki şaşırtıcı olabilecek istatistiklere –Amerikalıların yüzde 6'sı transvestit, yüzde 1'i transseksüeimiş– rağmen, görebildiğimiz kadarıyla hepimizin birbirinin giysilerine bürünüyor olmayışı hem anlaşılmaz hem de tamamen anlaşılır görünmektedir. Garber, çağdaş akademik cinsel aydınlanma içindeki yeni sofuluklardan tamamen kendisini kurtarmış değildir elbette –yani kim olduğunuzu bilmeniz hem daha doğru bir şeydir hem de bilmeseniz daha iyi olur; bilmek, durmak ya da kalmaktansa yanılmak, geçmek ya da gezinmek yeğdir– ama kitabı, her kuramın bir fetiş haline gelebileceğini alışılmadık bir kıvraklık ve incelikle ortaya koyuyor.

Freud'a göre her iki cinsin de psişik hayatı, hadım edilme faciası etrafında düzenlenmiştir; Garber gibi kimi modern Freud eleştirmenlerine göre ise kesinliğin, değişmez ve dışlayıcı tanımların yarattığı facia etrafında. *Vested Interests*'in manevi dünyasında, ne idüğü belirsiz olmanın ve aykırılığın meziyet olduğu ima edilir; bütün meziyetler gibi bunlar da, özellikle ısrarla üzerinde durulduklarında kolayca fetiş gibi gelebilirler kulağa. Daha beter facialardan sakınmak için inanmak zorunda olduğumuz şeylerdir bunlar, karanlıkta ıslık çalarak çıkardığımız seslerdir. Belki de facia fantezilerimizin kendileri birer fetiş. Garber, önce bir cinsten sonra ötekinden olmanın gerçek hayatta nasıl bir ızdırap yarattığını çok iyi anlıyor aslında; cinsel kimliğe ilişkin ucuz şakalar çok pahalıya patlayabiliyor.

Aykırılığı şen şakrak bir gözle görmek de çok geçmeden insanların nasıl acı çektiğini unutmanın yolu oluverir ve (ahlaki) vurgu yanlış yere koyulur. Prometheus, aykırılığı iyi bir fikir olarak görmemişti; sadece elitist bilginin haksız olduğunu düşünüyordu o. Garber, transvestitleri heyecan verici birer kanunsuz olarak göstermiyor, radikal alternatif kisvesi altında yeni bir ortodoksluk da değil bize sunduğu. Tersine transvestitliğe duyduğu hayranlık, konuya daha kaygıyla yaklaşan zorlama yorumların onu nasıl küçülttüğünü, altını oyduğunu ortaya koymasını sağlamıştır.

Transvestitler patolojik olarak nitelenir (çoğunlukla eşcinsellik olduğu varsayılan bir "gelişim bozukluğu"na uğradıkları düşünülür), normal kabul edilir (Garber'ın deyişiyle bir "ilerlemeci anlatı" içerisine yerleştirilip daha saf biçimde sağlıklı olan eşcinselliğe doğru ilerleyen bir evreden geçmekte oldukları düşünülür), seyredilir – ama görülmezler. Gerekli yorumlamayı yapıp onları göz önünden kaldırmak, kendilerine ilişkin anlatılarını görünürde daha incelikli olan bir söz dağarcığı aracılığıyla küçümsemek gibi hedeflere yönelmeyen *Vested Interests*, kurmaca ürünü ya da gerçek olsun, birçok dikkate değer insanın kendi adına konuşmasına olanak tanımıştır. İnsanların utanması konunun can alıcı noktalarından biri olduğu için aşırı bir özenle yaklaşmak, konuyu büyük bir duyarlılıkla ayaklar altında çiğnemek gibi tuzaklar da söz konusu olabilirdi. Neyse ki kışkırtıcılıktan uzak durmak gibi bir çabası olmamış Garber'ın; sonuç olarak *Vested Interests*, alıntı yapılabilecek pek çok güzel ifadeyle dolu, bir başka deyişle Colette'in sıcak ve sevimli gözlemci tarzıyla kaleme alınmış. Kitapta Colette'ten bir alıntı da var zaten: "Cinselliği belirsiz ya da riyakârca olan insanların baştan çıkarıcı etkisi çok kuvvetlidir."

"[İş Dünyasında] Başarı İçin Transvestit Giyim", "Arkadan Fetiş Kıskançlığı: Kırmızı Başlıklı Kız ile Kurt Yatakta" gibi başlıklar taşıyan bölümler boyunca Garber, bir kategori krizinin daima bir başkasını doğurduğu görüşünü gözden kaybetmeden, transvestitler ve transseksüellerin davasını güçlü ve akıl çelici bir şekilde dile getiriyor. Bu vesileyle basındaki ırkçı klişelerden de örnekler sunarak "Irk sınırlarının aşılması olasılığı" diyor, "cinsel kimlik sınırlarının da aşılabileceğine dair korkular yaratıyor". Bir yerde transvestitlik varsa, diğer kategorilerin hiçbiri güvende değildir artık: "Kültürel bir temsil içinde transvestitin yer alması, bir kategori krizine işarettir." Böylelikle, kitaptaki en etkileyici bölümlerden birine konu olan *Peter Pan*'da, "kategori krizleri –sınıflar, cinsel kimlikler ve çocuklarla yetişkinler arasındaki farkları muğlaklaştıran krizler– her yanı sarmıştır." Bir kategorinin daima bir başka kategoriyi de akla getireceği şeklindeki bu basit önerme, çok aydınlatıcı kimi özlü formülasyonların da yolunu açar: "Niye Peter Pan'ı bir kadın oynamaktadır?" diye sorar Garber. "Kadınlar asla büyüyüp adam olmaz da ondan."

Garber'a göre, "transvestitliğin en önemli boyutlarından biri, 'dişi' ve 'erkek' kategorilerini sorgulayarak, ister özden kaynaklandığı ister yapılanmış olduğu düşünülsün, ister biyolojik ister kültürel olsun, ikili kutuplara dayalı kolaycı nosyonlara meydan okumasıdır". Repertuarı daraltan, ikili kutupların güvence veren bağlayıcılığıdır; ama "ya o ya öteki" anlayışına dayalı bir dünya da, böyle sınırlı alternatiflere protesto mahiyetindeki kendi şiddetini doğurur. Umumi helalardan hangisine gireceğimizi seçmede gösterdiğimiz rahatlıkta bir tür korkaklık vardır belki de. Garber'ın öne sürdüğüne göre kapılardaki farklı tabelalar, "biyolojik kesinlikten çok kültürel kutupsallık isteğini tatmin eder". Kutupsallıktan kurtulmanın yolu bu kapılardan geçmez elbette. Transvestit, her seferinde yanlış kapıdan girerek bu ayrımları –o tanıdık küçük tabelaları– alaya alır. Yahut başka türlü söyleyecek olursak, transvestit hangi kapıdan girerse girsin, doğru kapıdan girmiş olur. En ürkütücü dünya, hata yapmanın imkânsız olduğu dünyadır.

Garber'ın kurnazlıkla sakındığı kuramsal hata –bu hataya düşseydi, tersyüz etmeye çalıştığı şeyle işbirliği yapmış olurdu zaten– transvestitliği yalnızca bir bileşim, diğer ikisinin bir tür sentezinden oluşan bir üçüncü cins olarak görmek olacaktı. (Yani *Vested Interests*, kuramsal bir kitabın zekice ya da entelektüel açıdan saygıdeğer sayılması için artık "Hegel" sözcüğünü kullanmak zorunda olmadığını ortaya koymaktadır.) Egemen bir konumdan dile getirilen bütün eleştirel gözlemler, dışarıdan ya da yukarıdan ileri sürülüp de muaf tutulma iddiasında olan bütün görüşler, bize farklılığı izah edebilecek bu üçüncü cinse duyulan gizli özlemin ifadesidir. Bütün diğer ilgi çekici kültür eleştirmenleri gibi kendi halinde, kuramsal bir ilahiyatçı olan Garber, transvestitin, diğer iki kavramı bir tanrı gibi kutsayan, onlara inayet bahşeden bir üçüncü kavramdan ibaret olmadığını açıkça ortaya koymaya özen gösterir; "daha ziyade uyum ve istikrar içinde ikili bir simetrinin olabilirliğini sorgulamakta"dır o. Transvestit, kadınların da erkeklerin de ayırt edici bir şekilde tuhaf, kendi "doğallıkları" içinde son derece acayip, kendi farklılık kodları içine anlamsız bir şekilde hapsolmuş görünmesini sağlayabilir. Garber, transvestitin " 'üçüncü' olarak bir ifade tarzı, bir olasılık alanını tarif etme biçimi" olduğunu yazar. "Üç, bir kavramının; kimliğin, kendine yeterliliğin,

kendini tanımanın sorgulanmasını getirir." Bu versiyonun bir üstünlüğü de, kendimizde eksikliğini gördüğümüz şeyi veya dilediğimiz her neyse onu saptamanın yolu olarak farklılıktan yararlanma düşüncesini sorgulamasıdır (burada kastedilen cinsiyetler arası farklılıktır, ama Garber, bunun ırklar ya da sınıflar arası farklılık da olabileceğini ısrarla belirtir).

Farklılığa bu şekilde, yani penis kıskançlığı olarak farklılık penceresinden bakmaya başlayınca, bir süre sonra hiçbir farklılık kalmaz ortada, sadece yabancı birer parça olarak düşünmüş olduklarımızın aynısı söz konusudur. Karşı cinsi, kendi yoksun olduklarımızın toplamı olarak gördüğümüzde, onu da bizden yoksun olarak görmeye başlarız; iki cinsi birbirinin tamamlayıcısı olarak görmek katliama zemin hazırlamaktır. Garber'ın transvestit portresiyle muhayyilemizin olanaklarını zorlayabileceğimiz bir alan açılır; tabiatımızın bir parçası haline gelmiş daha militanca ve dışlayıcı kimlik biçimleri parçalanmaya başlar. Tanrı ölmüş olabilir, ama kendine yeterlilik (ya da fethedilemezlik) fantezileri ayaktadır. Artık Tanrı'nın yerine, farklılığın ne olduğunu bilen üçüncü cins ya da kendi aralarında her şeye –tam takım cinsel organlara– sahip olan heteroseksüel çift vardır; cinsel kimlik sınırlarını aşarak, Freud'un tabiriyle "rahatsızlığın kahkahası"nı kışkırtarak huzurumuzu kaçırabilecek olan transvestitimiz vardır.

Rönesans tiyatrosunda hayaları örtmek için kullanılan süslü kumaşları taklit edebileceği gibi Elvis ya da Liberace'yi bize yutturmaya da kalkabilecek olan transvestitlik, Garber'ın özlü anlatısında değişken ve görünürde çelişkili işlevleriyle dikkat çekmektedir. Kategorilerimizin ne kadar güvenilmez, kategorilerin yaratıcısı olarak bizim ne kadar kaypak olduğumuz konusunda kanıta ihtiyacımız varsa, transvestitin huzur bozma yeteneği bunu sağlamaktadır işte. *Vested Interests*'in en özgün yanlarından biri de, giyinme ve karşı cinsin giysilerine bürünmenin, kimlik anlayışımızdaki tuhaf mantığı ortaya çıkardığını göstermesidir; ayrıcalıklı konumlar ile güvenli kimliklerden oluşan adlar ve unvanlar dünyasının (kimi zaman çaresizlik içindeki) doğaçlamalardan oluşan yeraltı dünyasını nasıl gizlediğini de gösterir. Garber, sözgelimi transvestit dergilerinin, transvestit olmayan kadınlara bol bol tüyo vererek –"Kalçalarınız genişse, fırfırlı ve emprime giysilerden kaçının"– nasıl fayda sağladığını, vb an-

latmaktadır. Bu tür akıl öğretici yayınlar, toplumsal eleştirinin en sağlam biçimine dönüşüverir; "kendilerini birer ürün olarak ortaya koyduklarında *bütün* kadınların bir dereceye kadar karşı cinsin giysilerini giydiği"ni göstermektedir bu dergiler (bu, Gloria Steinem'in, Garber'ın da kitabında aktardığı ünlü sözünü getirir akla: "Zennelere bir itirazım yok – bir süredir kadınlar da kadın taklidi yapıyor zaten"). Ama gerçekten kadın olmanın neye benzediğini –yani kadın rolü oynamanın nasıl bir şey olduğunu– bir erkek çıkıp da bize gösterebilirse, belki arada bir biraz transvestitlik sayesinde erkekler, aslında gerçekten eşcinsel olmadıklarını, daha da kötüsü gerçekten kadın olmadıklarını görüp rahatlarlar.

San Fransisco'da bulunan The Bohemian Club, "Amerikalı ileri gelenler arasından 2300 üyesi ile ABD'nin en seçkin kulübü olup üyelik bekleyenler otuz üç yılı dolduran bir liste oluşturmaktadır" ve en ünlü üyeleri arasında Henry Kissinger ile Ronald Reagan da vardır. Her yıl kulüp, "Alçak Sosyete" gibi hınzırca bir adı olan müzikal bir komedi gösterisi sergiler. Kadronun ve izleyicilerin tamamı erkektir; bir tanığın bildirdiğine göre izleyicilerden en çok alkış alan kişi de, kabare kızları gibi giyinip "takma poposunu sahnedeki asansör kapısına sürten" zenne Bubbles Boobenheim olmuştur. Bunun, ikisi daima bir arada bulunan kadın düşmanlığı ile homofobinin tezahürü olduğunu görmek zor değil, ama Garber, kendine özgü o matrak üslubuyla "ne kadar acayip" der, "kadınlık ve eşcinsellik tehdidini etkisizleştirmek için seçilen yol, tıpkı bir zehirden panzehir yapılmasına benziyor". Gerçi Garber bunu çok açık ifade etmiyor ama, kadınmışım gibi yapabiliyor veya başkalarının kadınmış gibi yapmasını seyretmekten keyif alabiliyorsam, kadın olmadığıma kesin biçimde inanabilmem, çok acayip; yani gerçekte ne isem onu taklit etmeyi beceremiyorum. Gerçek kimliğim, tanımı itibariyle taklidini yapamadığım bir şey haline geliyor. Bir cinsten ya da diğerinden biri haline gelmenin içerdiği performans kaygısı, böyle anlamsız ayrımlara bağlı. Garber, erkeklerin, erkek olmak ile komik olmanın birbiriyle bağdaşamayacağına bu kadar sık inanç tazeleme ihtiyacı duymalarının bir nedeni olması gerektiğini ima ediyor, konuyu fazla açmasa da. Oysa performanslar arasında pek görülmeyen türden bağdaşmazlıklar fikirler arasında söz konusudur; sözel dilin mantığı, beden di-

linin ya da ses tonunun, sesteki oynamaların mantığıyla aynı değildir.

O halde oyuncular, kaçınılmaz olarak *Vested Interests*'in yıldızlarıdır, çünkü hayatlarını rolleriyle kazanırlar. Kitabın en ilginç yerlerini Shakespeare'in, Elizabeth dönemi tiyatrosunun oğlan aktörlerinin ve Michael Jackson'ın konu edildiği bölümler oluşturur; Garber'a göre bunların tümü de, düzensizlik karşısında kapıldığımız öfkenin altında yatan radikal belirsizlikle çıkarlar karşımıza. Michael Jackson, "gösterilerinde sadece erkek ile kadın, genç ile yaşlı değil, siyah ile beyaz arasındaki sınırları da siler ve travmatik olmaktan çıkarır: Kültürel kategori krizlerini içselleştirir ve bu içselleştirme aracılığıyla da... yeni bir aşkınlık fantezisini mümkün kılar". Jackson'ın kendisiyle ilgili bazı beyanlarına çok güzel oturuyor olmasaydı, onu izlerken duyduğu hazzı meşrulaştırma çabasındaki aklıevvel bir hayranının ağzından çıkmış gibi görünebilirdi bu sözler; ama tabii Jackson da meseleyi böyle koymamaktadır.

Michael Jackson, *Vested Interests*'teki iyi adamlardan ve kadınlardan biriyse, kötü adam da, çözme iddiasında oldukları sorunu had safhada şiddetlendirdikleri görülen bazı psikanalistlerin de yardımını almış transseksüel cerrahisi uzmanıdır. Garber'ın "kadından erkeğe dönüşmek isteyen transseksüele gösterilen direnç ya da ihmal" ile "teknoloji kültürel fanteziye yetişince meydana gelen gelişmeler" üzerine giriştiği tartışmalar, *Vested Interests*'in en rahatsız edici bölümlerini oluşturur. "Kadınların cinsel değil kültürel arzuları olduğu kabul edildiği" için, çok küçük ama anlamlı bir azınlığın istediğini vermek kimsenin umurunda olmamıştır. Falloplasti, yani kadında bir penis "tesis edilmesi" ile sonuçlanan ilk ameliyat 1936'da yapılmıştı. Garber'ın inandırıcı biçimde ortaya koyduğu gibi bu ameliyata gösterilen direnç, "bir erkek, yani bir erkek vücudu 'inşa etme'nin bu kadar da kolay olmaması gerektiği yolundaki sinsi bir duygu"ya dayanıyordu. Falloplastinin içerdiği sorunlar belki bu açıdan yüreklere su serpebilir: Alet düşebilmektedir, sertleşmemektedir. Dolayısıyla transseksüel, Garber'ın ifadesiyle "ismi var cismi yok" bir varlık olur. "Cinsiyet değiştirme ameliyatında" diye sonuçlandırır Garber, "fallusun ayrıcalığı korunmaktadır; 'orijinal parça' sonradan takılamaz, ancak doğuştan gelir". Yazarın düşüncesine göre, penis yapımında iler-

leyemememizin ardında sağlam politik sebepler yatmaktadır: Çünkü yapmak istemiyoruz, çünkü yapsak da gerçek olmaz (burada "gerçek" kelimesi, boyun eğmek zorunda olduğumuz bir şeyi ifade eder). Hem transseksüel cerrahisine inananlar hem de bu düşünce karşısında dehşete düşenler, bazı derin hakikatlere erişme ayrıcalığına sahip olduklarına inanırlar. Bu bağlamda Tanrı rolünü oynamak –ameliyatı yapmak– elbette bizden yüksek bir makam bulunmadığı, yani ancak birbirimize başvurabileceğimiz düşüncesini doğrulamaktadır. Ama vücut yapımı, yapılmış vücutların bozulmasını da beraberinde getirir daima ve işte asıl dehşet de buradadır.

"Transseksüel cerrahisi, cinsel kimliğin yapılandırılabilen bir şey olduğunu açıkça gösterdiğine göre, bu kültürün cinsel farklılığı niye fetiş haline getirdiğini sormaya değer" derken elbette son derece haklıdır Garber. "Ya bu ya öteki" ayrımlarından vazgeçmenin büyük yararı olacaktır kuşkusuz; cinsel farklılık da bunun paradigmasını oluşturur (sağ ve ölü olmak arasındaki farklılığı içeren bir başka paradigma düşünülebilir mesela, ama cinsel farklılık bunu düşünmeye fırsat bırakmamaktadır). Sonra çocukların annelerinden ya da ergenlerin evden "ayrılması"ndan, kadınlarla erkeklerin birbirlerinden "farklılaşma" ihtiyacından bahsetmeyi bırakabiliriz; bunların yerine insanların, fazla yakınlığın kendilerini alıkoyduğu şeyleri yapabilmeleri için gerekli mesafeyi bulması hakkında konuşabiliriz. İnsanlar çocukluktan çıkmak zorunda değildir, aynı zamanda yetişkin de olmayı başarmak zorundadırlar sadece. Taşınması imkânsız seçenekler geliştirdiğimiz sürece imkânsız hayatlar yaratmış olacağız.

Garber'ın gösterdiği gibi, belirsizliğe, kesinliksizliğe dayanan bir erotika vardır; farklılık düşüncesinden vazgeçilmesi karşısında duyulan korku, arzunun ölümü karşısında duyulan korku olabilir o halde. Hayatımızı neyin idame ettiği konusunda hurafe kıtlığı yok nasıl olsa, ancak Garber'ın "cinsel kimlik göstergelerini yaymaktansa tersyüz ederek açığa çıkartabileceğimiz gerçek politik enerji"ye ilişkin açıklaması, farklılık ve arzu arasındaki politik bağlantılar hakkında yepyeni yollardan düşünmemizi sağlamaktadır. Onun "rol oynama endişesi" –cinsel farklılıklara dair gösteri sanatı– diye adlandırdığı şey, kültürün endişesidir. Soyunukken bile, sahip olduğumuz çıkarları üstümüzden atamayız.

XII
Erich Fromm

Psikanaliz, kendi ağzından çıkanı duymanın yeni bir yolunu öğretir insana; bu da yepyeni yollardan konuşabilmeyi mümkün kılar. Psikanalitik tedavi sürecinde hasta adı verilen şahıs, hayatını durup dinlenmeden bir başkasına anlatma yoluyla yavaş yavaş farklı bir şekilde konuşmaya başlar. İnsanın kendi söz dağarcığının, çoğunlukla birlikte büyüdüğü sözcüklerin ardından yas tutmasını içerir bu ve kendisi için Tanrı lütfu bir karışım anlamı taşıyabilen en gözde sözlerinden vazgeçmesini. Ama yeni söz dağarcığı da o kadar dolambaçsız bir konu değildir. Bu işin sonunda kişi psikanalizin diliyle konuşmaya başlarsa, tedavi başarısızlıkla sonuçlanmış demektir ve artık endoktrinasyon adını alır. Son derece şahsına münhasır bir dille konuşmaya başladığında ise deli, sözüne güvenilmez ya da budala gibi sıfatlarla anılır. Anlayacağımız psi-

kanaliz, insanların uyum göstermesine yardım etmek ile devrim yapmasına yardım etmek arasında bocalamaktadır.

Erich Fromm'un Mirası (1991) adındaki çok yararlı kitabında Daniel Burston'ın gösterdiği gibi Fromm, konformizme yeni ve şaşırtıcı bir eleştiri yöneltme iddiasıyla ortaya çıkan psikanalizin, insanları bu kadar çabuk uyum gösterir hale getirmesine ilk uyananlardan biri olmuştu. Bu haliyle, "İstemsiz biçimde onay vermenin" diye yazıyordu Fromm, "akıl sağlığıyla hiçbir ilgisi yoktur". Yine de bizzat psikanalistler, iyi hayat denen şeyi oluşturan unsurları sorgulamayı bırakıp kesinlikleri itibariyle Olympos Dağı'na layık, kuşkuculuğunda ise fazlasıyla lagar bir psikanaliz "cemaati"ne girme yollarını bulmaya baktılar. Freud'un, her psikanaliz sürecinde bir bireyin yanı sıra bir kültürün de tahlil edildiği anlayışı, özellikle psikanaliz çevrelerinde çok ahmakça bulunmaya başlamıştı artık.

Politikadan kaçıp sığınılacak bir yer olarak psikanaliz anlayışı, Fromm'a göre eşyanın tabiatına aykırıydı. Hafifletme iddiasıyla ortaya çıktığı acıları sinsi bir şekilde şiddetlendirmekten başka işe yaramazdı. 1932'de şöyle yazmıştı Fromm:

> Psikanaliz, burjuva toplum yapısını ve onun bir parçası olan ataerkil aileyi, normal durum olarak kabullenmektedir... Hayat deneyiminin çeşitliliğiyle ve başka toplum türlerinin sosyo-ekonomik yapısıyla ilgilenmedikleri, bu yüzden de psişik yapıyı toplumsal yapı tarafından belirlenmiş bir temelde açıklamaya girişmedikleri sürece [psikanalistler] kaçınılmaz biçimde tahlil yerine teşbih yapar hale gelmişlerdir.

Tahlil yerine teşbih yapmak, uygulamada iyileştirdiğinizi kabul ettiğiniz şeyi, kuramsal düzeyde bilinçsizce yeniden üretmek demektir.

Çağdaşları Wilhelm Reich ve Herbert Marcuse gibi Fromm da, her zaman potansiyel olarak seçkin ve müreffeh olan psikanaliz dünyasına, insanların sınıf çıkarları ile ekonomik hiyerarşilerden meydana gelmiş bir dünyada yaşadığını hatırlatmak için, psikanalizin Marksizme ihtiyacı olduğunu biliyordu – tıpkı bugün feminizme ihtiyacı olması gibi. Daniel Burston'ın kitabında gerek yorumlar gerek alıntılarla çok açık biçimde ortaya konduğu şekliyle Fromm'un anlayışı, psikanalizin ancak, Marksizmin ürettiği

inançları değilse bile içgörüleri bünyesine katarak faydalı bir yerel bilgiye dönüşebileceğini öngörüyordu. Ekonomik koşulların bireysel gelişimi ne kadar yakından ilgilendirdiğini görebilmek için kaçınılmaz tarihsel süreçlere inanmak gerekmiyor. Fromm'un belirttiği gibi bireysel hayatlar, görkemli soyutlamalar sirkinde kaybolur gider.

Duyguların dilini bir jargona dönüştüren de psikanaliz olmuştur zaten. Psikanalistler, oturup roman ya da şiir okumaktansa birbirleri için psikanalitik makaleler yazmayı yeğlediklerinden, hep aynı üç-dört "sorun" etrafında hep aynı iki-üç kişi hakkında yazar görünürler. Freud'un çalışmalarının yarattığı etkileyici ironilerden biri –ki Fromm derhal fark etmiştir bunu– Freud'u ciddiye alan insanların, hep onun bahsettiği şeylerden ya da onun vazgeçtiği şeylerden bahsetmesidir. Fromm'un konuyla ilgili kitaplarından birinin başlığına gönderme yapacak olursak, hürriyetten kaçış, psikanaliz derneklerinde de hüküm sürer ve sonuçları hasta tedavisine yansır. Fromm'un da kavramış olduğu gibi, kendisi boyun eğmiş olan insanlar, başkalarının önünde açılan imkânları sevinçle karşılamayı başaramaz. Çift anlamlılık psikanaliz kuramının merkezinde yer alıyor olabilir, ama psikanalistler –yani psikanalizi seven psikanalistler– psikanalizin nefret ettikleri yanları hakkında hiçbir şey yazmamışlardır. Burston'ın öne sürdüğü gibi, Fromm'un mirasının bir parçası da muhalefet ruhunu, sorgulama ruhunu diri tutmaktır.

Fromm, 1900'de Frankfurt'ta doğmuştu, mutsuz bir evliliği olan, orta sınıftan Yahudi bir çiftin tek çocuğuydu. Genç yaşta şaşırtıcı ölçüde değişik konulara entelektüel ilgi gösterdi. "Geleneksel Talmud eğitimini, tümü de muhafazakâr bir Yahudilik ile bağlantılı olmak kaydıyla mistisizm, felsefe, sosyalizm ve psikanalizle birleştirdi" diye yazıyor Burston. Fromm, Heidelberg'de tamamladığı sosyoloji öğreniminin ardından Frankfurt'a dönüp küçük bir Yahudi gazetesi çıkarmaya başladı ve bir yıl geçmeden ilk psikanalistiyle tanıştı. Aynı zamanda ilk karısı olan Frieda Reichmann'la. Geriye baktığımızda, psikanaliz ile gazeteciliğin yollarının ayrılması için çok yazık olmuş diyebiliyoruz ancak (psikanalizin sadece popüler olmayan bir bilgi şeklinde düşünülmesi hem izleyici kitlesini hem de bilginin kendisini daraltıyor). 1927'de Fromm, Berlin'de Hans Sachs ve Theodore Reik'la psi-

kanaliz eğitimine başladı. Berlin Psikanaliz Enstitüsü alışılmadık ölçüde ilericiydi: Tıp dışından psikanalistler önemli mevkilerde bulunuyordu ve yoksullar için ücretsiz bir psikanaliz kliniği vardı. Fromm, 1929'da eğitimini tamamladıktan sonra zamanının yarısını Berlin'de psikanaliz uygulayarak, diğer yarısını da Frankfurt Sosyal Araştırma Enstitüsü'nde geçirdi. Max Horkheimer ve Marcuse'yle çalışmaya burada başladı ve Frankfurt Okulu adıyla tanınacak grupla sağlam bağlar kurdu. Bu ilişkideki sorunlar, 1933'te ABD'ye göç etmesinden sonra başladı.

Burston'ın deyişiyle Freud'a karşı "sadık muhalefet"in mensubu olan Fromm, alışılmışın çok dışında bir şey yaptı – yani inançlı bir psikanalist için alışılmışın dışındaydı bu. Psikanaliz kuramını, aralarında ekonomi, felsefe ve antropolojinin de bulunduğu pek çok disiplinle bütünleştirerek psikanalizin kapsamını gerçek anlamda genişletmeye çalıştı. İlk mensupları arasında yer aldığı Frankfurt Okulu'nun kalıcı mirası oldu bu çaba; ama bu okulun başka bazı mensuplarının (ve başka bazı psikanalistlerin) tersine Fromm, eleştirdiği kültürün parçası olan insanların kolay kolay okuyamayacağı elitist entelektüel ürünler koymadı ortaya.

Tüketim kültüründe kitlesel yaygınlık, kaçınılmaz olarak çabucak tükenmeyi getiriyor. Frankfurt Okulu'nun Theodor Adorno ve Walter Benjamin gibi daha zor erişilir mensupları, Fromm'dan daha kalıcı oldular. Ölümden sonra hayat isteyenlerin zor anlaşılır olması gerekiyordu. Oysa Fromm, psikanaliz hakkında, psikanaliz ve Marksizm hakkında ve –bence en ilginçi de– psikanaliz ve Zen Budacılığı hakkında kolay okunan, son derece popüler kitaplar yazdı – ergenlik çağındaki gençlere esin kaynağı olabilen kitaplardı bunlar, ki bu da daima hayra alamettir. En ünlü kitapları best-seller oldu: *Sağlıklı Toplum* (1955), *Sevme Sanatı* (1956), *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri* (1973). Kültürün Sahipleri, buna rağmen veya bundan ötürü Fromm'dan ender olarak bahseder, onu ender olarak öğretirler.

Psikanaliz, bir dogma olarak gözlerden uzak tutulmadığı müddetçe, tıpkı Fromm'un ortaya koyduğu gibi samimi biçimde çoğulcu ve demokratiktir, çünkü bir kenara atma eğiliminde olduğumuz şeyleri

ciddiye almaya yöneltir bizi. Bu nedenle *Erich Fromm'un Mirası* iyi zamanlanmış bir kitaptır, çünkü Fromm'un eserleri entelektüel değerlendirmenin neredeyse tamamen dışında kalmıştır artık. Ve onunla birlikte, kültür endüstrisini (ve psikanaliz camiasını) meydana getiren putperestliğe yönelik derin eleştirileri de gözden kaybolmaktadır. Bütün yazılarında Fromm, otoriter olmadan yetkili ve ehliyetli olunabileceği ihtimalini canlı tutmaya çalışmıştı. Bütün putlar, bu konuda her türlü eleştiriyi iğdiş ederek kendilerine tapınanları daha sorunlu ama ilgiye değer arzulardan uzak tutuyorlardı. Diğer bütün kültür ürünleri gibi psikanalizin de, yararlı olabilmesi için hayranlarının putperestlik potansiyeline karşı korunması şarttı. Bu temel düşünceleriyle Fromm, aynı anda hem Yahudi hem de radikal biçimde seküler kalabilmişti.

Psikanaliz, romanın ya da felsefenin tersine sadece bir babası bulunduğundan, hem isyancıların hem de konformistlerin sığındığı bir vaha olageldi. Freud'un, bir çeşit otorite, hatta bir put olabilmesi için hayatlarında biraz otorite isteyen insanları etrafına toplaması gerekiyordu. Ama ilk psikanalistlerden ne kadar çoğunun aynı zamanda Marksist olduğu veya gençliğinde Marksist olduğu çoğunlukla unutulur – Burston bu konuda da bilgilendiriyor bizi. İlk büyük Freudcu Marksistler (en önemlilerini sayacak olursak Reich, Paul Federn ve Otto Fenichel) gibi Fromm da, başka pek çok katkısının yanında, otorite sahibi konumuyla yaşadığı kendi rahatsız ilişkisini de katmıştır psikanalize.

Onlar bireyle ilgileniyorlardı, ama birey kültüne ilgi göstermediler. Birey kültü, bir hayatı hayat yapan bağımlılıkları, çok çeşitli bağları ve ilişkileri, toplumsal bağlamı yadsıyıp fethedilmezliğe, incitilmezliğe övgüler düzerek insanların birbirleri önünde engel teşkil ettiği anlayışını yerleştirdi. Fromm ve arkadaşları içinse birey kültü, kıskanma ve imrenmenin yüceltilmesini teşvik ederek, iyi hayat düşüncesinin yerine imrenilebilir hayat düşüncesini geçirerek aslında bireysellik olanaklarını kısıtlamakta ve bireyselliğin kapsamını, derinden toplumsal bir şey olarak daraltmaktaydı. Yeni gelişen psikanalitik ortodoksluğun öne çıkardığı düşünceler değildi bunlar; zaten 1960'larda artık bu ortodoksluk, tabir yerindeyse ürünlerine patent alan bir limited şirkete dönüşmüştü.

Burston, Fromm'u sosyalist yapanın, Almanya'da yetişmiş (dinsel anlamda) geleneksel bir orta sınıf Yahudisi olarak aile tarihçesi ile 1920'lerle 1930'ların Almanya'sındaki olayların bileşimi olduğunu öne sürmektedir. "Dindar bir şekilde yetiştirilmesi" onun alışılmışın dışındaki kişilere büyük bir hayranlık duymasına, ama aynı zamanda da her türlü putperestliği şiddetle eleştirmesine yol açacaktı. Ne de olsa puta tapma, kişisel hayatı peşinen hükmü altına alan bir şeydi. Burston'ın anlattığına göre Fromm, hayatı boyunca Hasidiliğe ve Kutsal Metinler'e ilgisini koruduğu gibi, "devrimci düşünür, komutan ve sürgün olarak" Troçki'ye de büyük bir saygı besledi.

Zaman zaman Burston, Fromm'un yeterince sıkı bir adam olmamasından ötürü endişelense de –"sık sık bir Polyanna olup çıkıyordu" diye yazmıştır huysuz bir şekilde (entelektüeller, mutlu insanlardan hazzetmez pek)– kitabının satırları arasından bize ulaşan adam, son derece canlı ve sofistike bir adamdır; açıkçası olağanüstü bir adamdır. Fromm'un hayatının birbirine ne kadar uzak dünyaları bir araya getirdiğini görmek için, ikinci karısının, 1940'ta Walter Benjamin'le birlikte Nazilerden kaçan kadın olduğunu ve Fromm'un can dostu Ivan Illich'in, Fromm 1980'de öldüğünde onun mezarına toprak attığını okumak yeterlidir. Burston'ın ayrıntılı bir şekilde ele aldığı kapsamlı yazıları ise hem konu çeşitliliği hem belli konular üzerinde ısrarla durulmuş olmasıyla dikkat çeker. Fromm'un tekrar tekrar puta tapma, saldırganlığın tabiatı ve hem psikanalitik tedavi hem yaşadığımız hayatta karşılıklılığın gerekli olduğu temalarını işlemesi, kolay kolay bir kenara bırakılacak şeyler değildir. Psikanaliz kuramı ile uygulaması açısından hâlâ son derece ilgili ve yerinde konulardır bunlar; üstelik psikanalizi umursamayan insanları da ilgilendirirler. Fromm'un, eserlerini her iki insan grubu için de yazmış olduğu açıktır.

En heyecan verici psikanaliz kuramı şimdi anlaşılmazlığı idealize ettiğine göre, psikanalize sağduyunun kazandıracağı hazlar kolayca kaybolup gidebilecek demektir. Sağduyuya ağırlık veren psikanalistler –Anna Freud, Heinz Kohut, çoğu zaman bizzat Freud– genellikle kolay okunur ve güven vericidir. Bunların meziyeti çoğunlukla rahatlatıcı olmalarından gelir ve bu da Bion ile Lacan gibi, hastalarının iyileşmesiyle uğraşmaktan çok Hakikat'in

peşinde koşan, daha özgün ve aykırı psikanalistler karşısındaki kusurlarıdır. Sağduyu psikanalistleri, bir hasta için iyileşmenin ne anlama geldiğini bilir. Aykırı psikanalistler içinse iyileşme kavramı, her şeye kadir olma anlayışını öngörmektedir. İnsan, iyi hayatın ne olduğunu bilmiyorsa, bir hastanın iyileşip iyileşmediğini nereden bilebilir?

Burston'ın abartısız bir üslupla kaleme aldığı anlatısında Fromm, aykırı ve sağduyulu çalışmanın alışılmadık bir karışımını sunduğu için özellikle ilgiye değer görünmektedir. Yazar olarak soğukkanlı ve anlaşılır bir üslubu vardır, ama mistifikasyondan o kadar uzaktır ki asla kafası karışmaz, kendine hiç anlaşılmaz ve tuhaf olma şansı tanımaz. Yine de sağduyu psikanalistleri, aykırı psikanalistlerin tersine bize gerçekten çekici gelmiyorlarsa bile dikkatimizi belli bir yere odaklamayı başarmışlardır. Dolayısıyla, sözgelimi Fromm, toplumların "bilinçlilik biçimlerini belirleyen bir sistem ya da kategoriler geliştirdi"ğini önceden çokbilmiş olmayanlara da açık bir şekilde anlatabilmiştir: "Bu sistem, toplumsal olarak koşullanmış bir süzgeç işlevi görür; bu süzgeçten geçmeyen deneyimler bilinçliliğe ulaşamaz." Fromm'un anlayışına göre psikanalizin amacı, toplumca kısıtlanmış duygusal deneyimleri serbestleştirerek bilinçlilik biçimlerini değiştirmektir. Alternatiflere gösterdiği bağlılık Fromm'un en radikal yanıdır. Ama hiçbir zaman da aykırı bir psikanalist olmaz, çünkü bize yardım etme isteğinden asla vazgeçmez.

Fromm'un en olumsuz yanı ise putları kırma konusundaki inançlılığını dehşet bir sofuluğa dönüştürmüş olmasıdır ve Burston'ın kitabında da gözden kaçmaz bu. Ama Fromm görünürdeki harcıâlemliğiyle de kışkırtıcı ve ilgi çekici olmayı başarmış, yazılarında birçok şeyin farkına varmamızı sağlamıştır. Benim görüşüme göre Zen Budacılığına yönelmesinin bir nedeni de, bu inanca hâkim olan hafif havadır; psikanaliz kuramında kolay bulunmayacak bir özelliktir bu. Psikanaliz ender olarak gülümser. Ama anladığım kadarıyla Fromm, farklı biçimlerde onay görmesini istemiştir onun. Freud, 1914'te şöyle yazmıştı Ferenczi'ye: "Yüzde bilmemkaçlık bir saçmalık alaşımı da olsa, çok çeşitli seslerin kendini duyurmasına imkân tanımalı." Fromm'un sesi de iyi bir çeşittir, çünkü alaşımsız, som bir sesin eşyanın tabiatına aykırı olduğunu kavramıştır o.

XIII
Suçluluk

Freud, psikanalizin etik sorunlarla ilişkisi bulunmadığını, işinin bir manevi dünya kurmak ya da yeni bir *Weltanschauung* yaratmak olmadığını ısrarla belirtirken, kendini atalarının Yahudiliğinden koparmaya çalışıyor, psikanalizi de dinle (ya da mistisizmle) her türlü bağlantıdan uzak tutmaya uğraşıyordu. Psikanaliz, geleneksel dinsel inançla bağdaşacak olursa hem bilimsel inandırıcılığını yitirirdi, hem de özgün görünümünü. Ama mutlak özgünlük ancak keşfedilene kadar sürer elbette.

Son yirmi yılda tarihsel araştırmalarla yeni bir bağlama oturtulan ve metin incelemeleriyle yeniden canlandırılan psikanalizin şansı, bütün sınırlarının belirsizleştirilmiş olmasındadır. Artık hiç kimsenin mülkiyetinde olmadığı, böylece de hiç kimse tarafından

kendi tekelindeki bir alan olarak tanımlanmadığı için, "görkemli yalnızlığı" daha ilginç ve kafa karıştırıcı bir çoğulculuğa dönüşmüş, birçok ortak özelliğinin bulunduğu alanlarla –din, tarih, felsefe, politika, antropoloji ve diğerleri– iç içe geçmiştir. Bu diyaloğa katılmakla da, ailevi benzerliklerini reddetmesi gitgide güçleşmektedir ve o eğilip bükülmez azametini bir ölçüde yitirmiştir.

Ağır Aksak Beytlehem'e Yürürken... ve Başka Psikanalitik Keşif Yolculukları (1992) adlı kitabında Nina Coltart, bu mesleğin daha meşakkatli ve halis yollarına asla sapmadan, çok net bir şekilde "psikanaliz moral bir faaliyet olarak tanımlanabilir" demektedir. Kendi ifadesiyle "psikanalizin kutsal kuralları"na rağmen, psikanalistlerin romancılardan öğreneceği çok şey olduğunu belirtir; (çoğu yerde ifade ettiği düşünceye göre) psikanalistlerin tümü de romanı becerememiş birer romancıdır; her ne kadar psikanaliz bir din olmasa da –zaten bir din olarak kullanılmaya soluğunun yetmeyeceği açıktır– geleneksel olarak dinsel diye nitelenen disiplinlerle aynı düşünsel takıntılara sahiptir.

Coltart'ın en çok ilgi gösterdiği ve kendisinin de bağlı olduğu din, Budacılıktır (kitabı, sırf psikanaliz ve Budacılığı konu alan bölüm için bile okunmaya değer); bu çerçevede en çok alıntı yaptığı romancı da, birçok ortak noktasının bulunduğu Iris Murdoch'tur. Kendisinin gelenekleri birbirine karıştırmakla değil harman etmekle ilgilendiğini söylemek yerinde olur ve psikanalize de –"ahlaki seçimler açısından daha geniş bir özgürlük sağlama çabasıyla"– kaçınılmaz biçimde ahlaki, ama ahlakçılığa düşmemek için çok uğraşması gereken bir gelenek olarak bakmaktadır. Iris Murdoch gibi Coltart da bir çeşit estetik pragmatisttir: Kullanabileceği kuramlara gerek duyar – bunlardan "alet takımı" diye söz etmektedir. Ayrıca her iş hakkını vererek yapılsın ister; bu nedenle yazılarında sık sık "beceri" ve "disiplin" gibi sözcükler geçmektedir. Ama bütün sesler ve görüntüler de eşit derecede önemlidir onun için – kitabının birkaç yerinde en sevmediği, "çirkin" kişilik özelliklerinden bahseder. Büyük bir ihtimam göstererek ama tedirgin bir didiklemeye de kaçmadan yazılmış olan kitabı bir sağduyu yanılsaması yaratmayı başarmaktadır – sözgelimi mazohizm, "berbat bir işin en iyi şekilde yapılması"dır; "usûl adap bilen insan, topluluk önünde vücudunu ne yapacağını da bilir".

Yine de yazılarına damgasını vuran keskin ve akıcı olma özelliği, İngiliz psikanalizinde (katı Freudcu ya da Kleincı geleneklerin karşısında yer alan) bağımsız geleneğin önemli bir mensubu kılar onu.

Freud'un bazı iddialarının geri alınmasına rağmen psikanaliz, kişisel, ailevi, dinsel ya da entelektüel olsun geleneklere saplanıp kalmayı konu almıştır hep. Gelenekler neyin İyi olduğunu gösterir bize ve onu nasıl korumamız gerektiğini; bu süreçte karşılaşacağımız çatışma biçimlerini de açıklarlar. Herkes gibi psikanalist ve hastası da hayatlarını –çoğunlukla bilinçdışındaki– kendi İyi anlayışlarına göre, en çok değer verdikleri ve koruyup gözetmek istedikleri şeylere göre düzenlerler. Psikanalist, psikanaliz kuramı aracılığıyla, hasta ise yanlış bir şekilde semptom adı verilen –ve aslında insanın elini kolunu bağlayacak ölçüde acı verici birer manevi muamma olan– şeyler aracılığıyla yapar bunu. (Psikanalistin de semptomları ve hastanın da kuramları vardır elbette, ama açıkça ifade edilmese de her zaman profesyonel uzmanlık etrafında bir mitos oluşturulmuştur işte.) Psikanalizin bastırılmış, nominal odağı her zaman cinsellik ve şiddet değil, alternatif ve problematik dünyalardır. Cinsellik ve şiddet (yahut saldırganlık) diye adlandırdıklarımız, bu alternatif dünyaları yaratmada kullandığımız kabul edilmez ve daima çatışmalı araçlardır çoğunlukla.

Ahlaki bir dünya kurmak, insanı yıldıran bir deneyim olabilir. Psikanaliste gitmenin riski, tatsız hikâyelerin biri biterken –çoğu zaman daha da tatsız– bir başkasının başlamasıdır (her psikanalist başucunda Nietzsche'nin *Hayatımızda Tarihin Faydaları ve Sakıncaları*'nı bulundurmalıdır). "Bütün olarak bakıldığında" der Nina Coltart, "psikanaliz de muhtemelen kabul edecektir ki... insanın tabiatı kötüdür." İki bin yıllık Hıristiyanlığa ve yüz yıldan daha yaşlı olan Darwin ile Freud'a rağmen şu soru hâlâ yerinde gözükmektedir: Hele aradığı huzursa ve William James'in biraz daha farklı bir bağlamda söylediği gibi "yola çıkacak bir hareket noktası"ysa insan, niye *buna* inanan biriyle konuşma ihtiyacı duyar? Bilgelik ya da ahlaki vakar ile karamsarlık arasındaki denklem bezdirici hale gelmiştir artık. İşte psikanalizin tam bu İnsan Tabiatı meselesini –hem kendi İnsan Tabiatı anlayışımıza inanmaya nasıl başladığımızı, hem de niye böyle bir şeye inanma ihtiyacı duyduğumuzu– araştırmaya uygun bir disiplin olduğuna inanmak

mümkündür şimdi. Bir mutlak Hakikat arayışı, geleneksel olarak insanları şiddete yöneltir. Ama İnsan Tabiatı'yla ilgili kötü haberleri Hakikat adı altında sunmaya kahramanca kendini adamış bir meslekte de örtülü bir sadizm vardır elbette. İnsanlar "temelde kötü" ise kötü olmayan hiçbir yanları hakiki değil demektir. Psikanalistlerin bir böbürlenme vesilesi olarak sık sık telaffuz ettikleri "imkânsız meslek" olarak psikanaliz düşüncesi, bir kişinin ne olduğu ve ne olacağı hakkında çizdikleri yoksullaşmış tablonun ürünüdür kısmen. Aslında psikanaliz, onu ne kadar imkânsız kılarsak o kadar imkânsızdır.

Gerçi psikanalizin temelinde yer alan kavram, yani bilinçdışı, kim olduğumuza dair en hoşumuza giden tabloları sabote edip duran bir benlik bölümünü tanımlamaktadır ama, psikanaliz, İnsan Tabiatı'nın ne olduğu konusunda ikna edici bir tablo sunma iddiasıyla ortaya çıkmıştı. Oysa bütün putları geçici kılması gereken –hepimizin, en çok da kendi kendimize, karşı koyulmaz biçimde hürmetsiz olduğunu düşünen– psikanaliz, duygusal hayatımızın en eski putlarından bir kısmına tapınmaya, daha doğrusu bunların promosyonunu yapmaya vardırmıştır işi. Her ikisi de gayet inandırıcı kitaplar olan, Coltart'tan *Ağır Aksak Beytlehem'e* ve Friedrich Ohly'den *Lanetliler ve Seçilmişler: Batı Kültüründe Suçluluk*'un (1992) birbirini tamamlayıcı bir şekilde (Ohly edebi-tarihsel, Coltart ise çoğunlukla psikanalitik bir perspektiften olmak üzere) gösterdiği gibi, Batı'nın İnsan Tabiatı anlayışının temelinde suçluluk kavramı vardır.

Anlaşıldığı kadarıyla insan olma kavramımızı tanımlayan, suçluluk duyma kapasitesidir; psikanaliz ve Yahudi-Hıristiyan dinleri bu konuda hemfikirdir. Freud bu tabloya bilinçdışı suçluluk duygusu –ve bizzat suçluluk duygusunun içerdiği şiddet– kavramını eklemekle yetinmiş ve hayatının sonlarına doğru bunu, psikanalitik tedavinin önündeki başlıca engel olarak görmüştür: Hasta, bir tür ceza olarak çaresizce ihtiyaç duyar semptomlarına. Onun tedavisi, semptomlarıdır. Oysa bir insanın başkalarıyla ilişkilerinde ne olduğuna ilişkin düşüncelerimizin önemli bir bölümü, suçluluğun kapsamı konusundaki çoğunlukla bilinçdışı anlayışımıza bağlıdır. Ama suçluluk nosyonu, ahlaki söz dağarcığımızda tanrısal bir terim oluşturduğu için –öyle eski usûl bir tanrısal terimdir ki, "biz"

sözcüğünü cezadan muaf tutularak kullanmamıza izin verir– şu soru asla sorulmaz: Böyle bir şey var mıdır? Hatta şu bile sorulmaz: Bu sözcüğü tam olarak neyi anlatmak için kullanıyoruz? Bunların yerine sorulan soru şöyledir: Hayatımızı bununla başa çıkacak şekilde nasıl düzenleriz?

Başka türlü söyleyecek olursak, suçluluğa ilişkin tartışmalarda hikâyenin daha baştan yanlış olduğu düşünülmez pek –cezanın olmadığı bir dünyayı kim hayal edebilir?– onun yerine, bizi suçluluk duygusuna yöneltenin ne olduğunu bulmak için uğraşılır: İlk günah, doğuştan gelen yıkıcılık, cinsellik, toplum? Bütün bunlara alternatif bir hikâye geliştirmeye çalışanların da suçluluk duygusundan kurtulmaya çalıştığına inanılacak, yahut olgunlaşmamış, ütopyacı veya psikopat olarak damgalanacaklardır. Oysa suçluluğun kaynağını saptamaya ya da suçlulukla ilişkimizi düzeltmeye çalıştıkça, suçluluğun ne olduğunu zaten biliyormuşuz gibi bir kafa karışıklığına düşüyoruz. Böylelikle, mesela bir psikanaliz seansı bağlamında –kulağa tanıdık gelen bütün diğer ahlaki soyutlamalarda olduğu gibi– "suçluluk" sözcüğünü kullanan hastanın, anlam üzerine varsayımsal bir mutabakatı paylaşması için psikanaliste davetiye çıkardığı düşünülebilir. Kişisel tarih bağlamında bu tip kullanımlara baktığımızda, tanıdık sözcükler çok daha özgül bağlamlara oturtularak zorlayıcı ağırlıklarını kaybedeceklerdir. Artık soru "Suçluluk nedir?" olmaktan çıkar, onun yerine şu soru ortaya atılır: "Herhangi bir verili durumda suçluluk duyduğumu söylerken kendime (ve başkalarına) ne yapmaya çalışıyorum?"

Coltart'ın bakışına göre –kitapta bu konudaki iki denemesinden birinin başlığı "Günah ve Süperego"dur– suçluluk duygusunu meydana getiren iki temel korku vardır: "Dünyamızda geçerli ahlak yasalarını çiğneyerek doğrudan reddedilme" korkusu ve "zarar verme potansiyelimizden duyduğumuz korku". Ohly'ye göre ise "bu dünyadaki en kalıcı sorunlardan biri arasında" yer alan soru şudur: "Suçluluk duygumla nasıl yaşayabilirim?" Her iki açıklamada da suçluluk, kendimizi ve başkalarını denetim altına almanın bir yoludur. Bunun temelinde yer alan hikâyeye göre birisi, bir Tanrı ya da bir grup insanın koyduğu bir kural (bilinçli olarak ya da bilinçdışında) bizim –ya da bizim gözümüzde çok önemli olan bazı

insanlar– için o kadar önemlidir ki, bu kuralı (bilinçli ya da bilinçsizce) çiğnediğimizde acı çekeriz. Duyduğumuz acı, kuralları çiğnemiş olmamızdan kaynaklanmasa, hayatlarımızı daha iyiye götürme açısından bu kadar yetenekli olamazdık elbette; çünkü sözleşmelerin güvence verici dünyasının dışına düşmüş olacaktık. Mesele, Tanrı öldüyse her şey mubah meselesi değildir; tersine mubah görme kavramı ortadan kalkmıştır artık. Belli terimlerin –günah (ya da hata), suçluluk, ceza, ruhun kurtuluşu (ya da yeniden doğuş)– inatla hikâyelerimizi düzenlemeye devam ettiğini görüyoruz. Bu ahlaki çıkmaza nasıl girdiğimiz ve bu çıkmaz sokaktan kurtulmanın ya da oradan bir yere varmanın mümkün olup olmadığı işte bu iki kitabın konusudur.

İlk olarak 1976'da Almanya'da yayınlanan, ama George Steiner'in de belirttiği gibi yakın dönem Alman tarihine yer vermeyen *Lanetliler ve Seçilmişler* ibret hikâyelerinin etkisini ve gücünü konu alır; dizi halinde gelişen belli olayların, asla uyanılamayan rüyalar gibi, içimizde neredeyse özerk bir rehber işlevi gördüğünden söz eder. Olağanüstü bir bilimsel yorum gösterisi sunan Ohly, kural çiğnemekle ün kazanmış şahsiyetler içinde Yahuda, Aziz Gregorius, Faust ve Oidipus gibi en gözde olanlarının hikâyelerinin farklı versiyonlarını ayrıntılarıyla karşılaştırır, ama sonunda hayal kırıklığı uyandıran bir sonuca varır: "Lanetlenme ve kurtuluş şeklinde ilerleyen olaylar dizisi, Antik Çağ'dan başlayıp Ortaçağ'dan geçerek günümüze kadar gelen daimi bir insani arzuyu doyurmaktadır". Ohly, özellikle Ortaçağ metinleri üzerine yaptığı yorumlarda, çok kuvvetli bir temayı, bize başka dünyalara gerçek anlamda göz atma olanağı veren bir bilimsellikle kaleme almıştır kitabını; ama kitabı yazmaya başladığında varacağı sonucun çoktan kafasında şekillenmiş olduğu ve bu sonuçla fazlasıyla barışık bir halde işe giriştiği çok bellidir. "Lanetlenme ve kurtuluş şeklinde ilerleyen olaylar dizisi" niye bu kadar baskın bir hikâyedir ve hangi alternatif hikâyeler üzerinde düşünmekten alıkoyar bizi? Ohly'nin, "bütün mitoslar aynı çerçeve içinde toplanmıştır ve bunda en büyük etken de, bütün sabit değerler içinde en insani olanıdır, yani suçlulukla birlikte yaşamaktır" şeklindeki ifadesi geçerliyse, birlikte yaşamayı öğrenmeyi en çok istediğimiz şey niye budur? Yahut başka türlü söyleyecek olursak, sözgelimi *Kay-*

bedilmiş Cennet'teki Şeytan'ın tersine Yahuda, niye bir kültür kahramanı haline gelmemiştir?

Ohly'nin gösterdiği gibi Yahuda, en büyük günahı işlemiş olmanın damgasını taşır: İhanet değildir bu, umutsuzluktur. Kendini asmakla Yahuda, Tanrı'nın inayetinin, dolayısıyla bir anlamda Tanrı'nın kudretinin alanı dışına çıkmıştı. Mutlak umutsuzluk, gerçek anlamda kuralların çiğnenmesi demekti; ruhunun kurtarılmasını reddetmek, gerçek anlamda anarşik bir nitelik taşıyordu. Hikâyeden çıkan sonuca göre umutsuzluk, dünyayı bütün kutsallığından sıyırır ve Tanrı'yı öldürmenin yegâne yolu intihar etmektir. Yahuda, Tanrı'nın temel kurtarıcılık gücünü yadsımış, böylelikle bu Tanrı'nın kendi inayetinin sınırlarına inanma ihtiyacı üzerine düşünmemizi sağlamıştır.

Ohly'ye göre Aziz Gregorius'un hikâyesi, Yahuda'nın inayeti radikal bir şekilde reddetmesini içeren tehlikeli hikâyeye tepki olarak geliştirilmiş bir karşı hikâyedir. Yahuda ve ondan önce gelen Oidipus (Ohly'ye göre Batı'da 1150 dolaylarında yeniden keşfedilmiştir) gibi Gregorius'un da suçu, ensest ve baba katlidir. Ama Yahuda'nın tersine Gregorius, son tahlilde asla Tanrı'nın inayeti konusunda umutsuzluğa düşmeyerek tövbe etmişti. Gerçi nazik bir konuydu bu, çünkü Tanrı'nın inayeti üzerine tahmin yürütmek de başlı başına bir günahtı zaten; Ohly'nin alıntıladığı Ortaçağ Alman şiirlerinden birinde söylendiği gibi, "Kimsenin cennetteki kendi yerini düşlemesine göz yummaz Tanrı". Tanrı'nın kendisine merhamet göstereceğinden emin olan Gregorius, hikâyenin bütün versiyonlarında aziz olarak geçer, ama bazılarında papa da olmuştur. Ohly'nin kendinden emin ifadesiyle, "Asıl mesele, insanın suçluluğa nasıl kapıldığı değil, ondan nasıl kurtulduğudur." Yahuda ile Gregorius, ibret teşkil eden seçeneklerdir. Umutsuzluğuyla teokrasiyi tamamen reddetmiş olan Yahuda, Ohly'nin ifadesine göre "Ortaçağ'ın nefret etmekten en çok hoşlandığı adam" idi. Bunu üstüne aldığı için kendisine teşekkür eden de çıkmadı.

Ohly'nin kitabında Faust –bazı versiyonlara göre lanetlenmiş, bazılarına göre seçilmiş olduğu için bir geçiş şahsiyetidir aslında– ile kendinden önceki Yahuda, yazarın biraz uğursuz bir kehanette bulunurcasına belirttiği gibi "modernitenin eşiğinde" dururlar. İkisi de, kendi kültürlerinin deneyime koyduğu sınırlarla yetinmeyi red-

deder. Müphem birer Prometheus'tur onlar, sınırların ötesine ve gerisine baktıkları için cezalandırılırlar, hırslarından ötürü gizli gizli haset edilir kendilerine. Ohly'nin kitabının meziyetlerinden biri de, tarihsel olarak birbirinden ayrı bu karakterler arasındaki olası bağlantıları inandırıcı bir şekilde sunmasıdır.

Ancak bu hikâyelerin birer arketip olarak kalabilmesi için yoruma sınır koymanın yollarını bulmaları, kahramana reva gördükleri acıyı mazur gösterecek bir şekilde anlatılmaları gerekiyor. Hikâyelerin marifeti, olağanüstü acılara esinleyici bir erek kazandırmaktır ve bunun için de acının kaçınılmaz, aynı zamanda gerekli gösterilmesi lazımdır. Acıyı anlama dönüştürmenin –ki hem psikanalizin hem de çoğu dinin projelerinden biridir– başlı başına acı dolu ve çilekeş bir süreç olarak yorumlanması da ilginçtir. Yani suç ve cezada olduğu gibi, iyileştirme de hastalığın aynadaki görüntüsü olabilir. Böylelikle, mesela suskun, ortodoks bir psikanaliste gidiyor olmanın insana yaşattığı travma, sahici ilişkiyi reddeden, erişilmez ebeveynin çocuğa yaşattığı travmayı yeniden yaratmasıdır. Coltart'ın kitabındaki dikkate değer iki vaka hikâyesinin, Ohly'nin ibret hikâyeleriyle paralel yanları bulunduğu açıktır – bu tip bütün vaka hikâyeleri gibi bunlar da (ideal olarak) ilerlemeci anlatılardır ve bir şeyin karanlıktan (bilinçdışından) aydınlığa kavuşmasını tarif ederler. Ama Coltart'ın da sürece katılımı sayesinde daha taze bir hava solumamızı sağlamıştır bu hikâyeler: Bunda etkili olan, bizzat Coltart'ın psikanaliz seanslarından keyif alması ve "başka hiçbir yerde benzerine rastlanmayacak bir şekilde, ne yaptığımızı bilmiyor oluşumuz"un psikanalizin "özü"nü oluşturduğuna inanmasıdır. Sürecin keyfini ve verimliliğini bozabilecek şey, onun ifadesiyle "saf dikkat edimini sürdürme"nin karşısında yer alan ehliyetli olma isteğidir. Özgürce konuşabilmeyi sağlayan, ibret hikâyeleri üretmeme yönündeki (bilinçli) istektir: Psikanalizin ürettiği hikâyelerin birden çok başı ve ortası vardır, bilinen bir sonu ise yoktur.

Psikanalizi ahlak pedagojisinden ayıran da, konuyu sonlandırmadaki geleneksel biçimleri reddederek kazandığı bu özgürlüktür. Dolayısıyla psikanalistler, günahlardan söz etmenin maliyetine katlanamazlar –"iyi" sözcüğünü kullanan psikanalistlerin "şer" sözcüğünü kullandığı çok enderdir– ama bilimsel olarak daha meşru ve daha çok güven veren semptom nosyonunu kullana-

bilirler. Psikosomatik semptomlar gösteren kişinin bakış açısıyla bunlar, muhtemelen günahın dindışı dünyadaki en yakın muadilidir. Bu konudaki olağanüstü bir denemesinde "suskun" hastayı tercih ettiğini belirten Coltart, belki yine aynı nedenle, bu özel semptomların kurgulanması ve iyileştirilmesinden de çok fazla etkilenmekte, bunlar hakkında çok açıklayıcı bilgiler vermektedir ("neredeyse tesadüfen iyileşirler çoğu zaman" deyiverir bir yerde). Akla hayale gelmeyecek şeyler, kendilerini beden aracılığıyla dışa vurmaya yöneldiğinde âdeta hasta adına konuşan bu sessiz semptomlar, hastanın yeniden betimleme adı altında işlenmek üzere analiz sürecine kattığı, çoğunlukla anlaşılmaz ve denetim altına alınmaz bir "pandomim" ortaya koyar. Elbette çoğu çocuk, anababasının ve başka yetişkinlerin kendilerine atfettiği anlam kalabalığından muzdarip olduğu için, erişilemeyen bir psikosomatik semptom, paradoksal bir özgürlük alanı, tercümenin izinsiz müdahalelerine karşı duran bir şey oluşturabilir.

Kitaba adını veren olağanüstü incelemesinde Coltart, "Psikosomatik semptomların en ilginç yanı" diye yazmaktadır, "daha ortaya çıkma vakti gelmemiş olan yontulmamış hayvanın bedenin içinde bir deliğe saklanmasıdır... (ruh ile beden arasındaki) yerini asla saptayamayacağımız o gizemli sınırı aşmış, ancak ender durumlarda kendini ele verdiği kalesine çekilmiştir bu hayvan." Yeats'in şeytani şiirindeki imgenin tuhaf ve ironik bir kullanımı bu; ama "bir deliğe saklanma" tabiri, kendini anlamdan arındırmış bir şeyin yerini belirtmek için son derece doğru görünüyor. En iyi cinsten psikanaliz yazısının –duygulara ilişkin aşırı titizlik hariç– şiiridir bu; Freud'un dediği gibi, psikanalizin her zamanki ciddiyetiyle iki gücün karşılaşmasını gösteren tiyatrodur. Ve Coltart, sadece kaydediyormuş gibi yapmayıp yazdığı için, olabilecek en dolambaçsız yollardan birçok düşünce uyandırabilir okurda. "Bir psikosomatik semptomun" der, "bilinçdışı veya bilinmez olarak kalmaya kararlı, ama aynı zamanda da çok kalın bir örtü altında kendini bilinçli hale getirmiş olan bir şeyi temsil ettiğini söyleyebiliriz; ancak çok yoğun ve çapraşık bir kodla konuşulabilir onun hakkında." Bu, söz konusu semptomların anonim otoritesine ilişkin vazıh bir tarif olduğu kadar, kitabının diğer yerlerinde Coltart'ın haklı olarak kuşkuyla yaklaştığı psikanalist tipine ilişkin kodlanmış bir tarif ve eleştiridir: Tıpkı semptomlar gibi bu tip psi-

kanalist de, aklından geçenleri söylemez.

Kendisi ise aklından geçenleri söyleyen ve bunu avaz avaz ilan etme gereği de duymayan Nina Coltart, bu denemelerde birkaç vesileyle bir hastası karşısında yaşadığı öfke "patlaması"na değiniyor. Bu durumun, bazen kaçınılmaz olarak gerilim yüklü olabilen psikanaliz sürecine ilişkin kavrayışa, "ne yazık ki" kötü bir şöhret kazandırmış olduğunu belirtiyor – oysa son derece ilginç, psikanalitik (yani kronik olarak baskılanmış) standartlar açısından da alışılmadık ölçüde aydınlatıcı bir kavrayıştır bu. "İşimizde bir tür ideal olarak gördüğümüz, duygusallıktan tamamen arınmış, yardımsever ve tarafsız tutum"a –ki kolaylıkla öteki insanın varlığını reddetmeye dönüşebilmektedir– ihtiyatla yaklaşan Coltart, "hastaya karşı duygusal varlığımızda samimi olma" anlayışını savunur: "Sahici duygularımızı göstermekle hastaya zarar vermeyiz."

En yaratıcı uygulayıcılarını böyle bir iman ikrarına yönelten psikanaliz ne biçim bir meslektir o zaman? Psikanalistin seans sırasında gülmesine –ya da kendiliğinden ortaya konan başka gülünç davranışlara– müsamaha edilip edilmeyeceği tartışmasına Coltart'ın bu kadar yer ayırmış olması, meslek dışından kişilere şaşırtıcı gelebilir. Böyle ayrıntılar üzerinde uzun uzadıya durması ve oldukça sessiz bir şekilde kendi görüşünü dayatmasıyla –denemelerinde araya giren yan metinlerden biri, savaş sonrası, üst orta sınıf İngiliz karakterine ilişkin bir eleştiridir– psikanalitik ortodoksluğun, kesinlikle sevimli olmayan canlı bir portresini sunar bize. Ağalar ile "asiler" birbirine kara çalma yarışına giredursun, Coltart üçüncü bir duruş bulmayı başarmıştır: Bu duruşun hüneri de meydan okumuyor görünmesindedir. "Hem hasta hem terapist" diye yazar Coltart, "birbirlerine karşı giderek daha açık hale gelmez ve bir güven atmosferi içinde karşılıklı çaba göstermeye istekli olmazlarsa, tedavi imkânsız olur". Bu "atmosfer" eğitim kurumlarında olmadıkça "hasta" ile psikanalist arasında oluşması daha da zorlaşır; müstakbel hastaların asla bilemeyeceği şeylerdir bunlar.

Freud, sırf Freud olmakla analitik tedavide son derece "mevcut" idi elbette; suskunluğa dayalı bir teknik uygulamasına rağmen hastaları, onun icadı olan bir ortamda tedavi görüyorlardı. Psikanalistin kendi varlığını ne dereceye kadar hissettireceği, çok geçmeden ilk psikanalistler arasında çekişme konusu oldu. Freud'un

en büyük takipçisi Sandor Ferenczi'nin çalışmalarından başlayarak psikanalistin tedavi sırasında kendini açması ve giderek de psikanalitik süreçte "karşılıklılığın" mümkün olup olamayacağı meselesi, yoğun ve gergin psikanaliz tartışmalarının odak noktası haline geldi. İngiltere'deki Bağımsız Grup ve "altgruplar arasında" yer alan kimi Amerikalı psikanalistler, Ferenczi'nin öncü çalışmasının mirasını korudular. Ferenczi'nin çalışmasında, psikanaliste atfedilen otorite de sorunun bir parçası olarak görülür ve psikanalistin tedavide ne yapmak istediği bu sürecin ayrılmaz bir parçasıdır; dolayısıyla bazı konuların tartışmaya açılması gerekmektedir. Coltart'ın bu yenilikçi geleneğe eşsiz katkısı, psikanaliz kuramının geleneğiyle dinsel inanç sorunu arasında bağ kurmasıdır. Psikanaliz her zaman bir din olmuştur; Tanrı'ya inanmanıza izin vermeyen bir din.

Coltart'ın kitabının sağladığı pek çok hazdan bir tanesi de, yazarın dönüp dönüp tekrar üzerinde durduğu, birbiriyle bağlantılı bir grup düşünce üzerine kaleme alınmış olmasıdır; yazar bunlara her seferinde farklı bir bağlamda yeniden yaklaşırken, denemelerin sürekli kendini tekrar ettiği gibi bir düşünceye de kapılmazsınız. Coltart'ın geniş ilgi alanını ve etkileyici dilini başlıca iki sorun etrafında toparlayabiliriz: Birincisi, psikanalitik uygulamanın tarifi açısından dinsel bir söz dağarcığının –burada Coltart, tamamen değilse de büyük ölçüde Budacılığa dayanan bir söz dağarcığını kastetmektedir– ne kadar yararlı olabileceğidir. İkincisi ise psikanalizin, bir kişinin diğerini tedavi etmesi değil de iki kişi arasında bir karşılaşma olarak düşünülmesinin, duygusallığa ve mistifikasyona düşmeden ne derece yararlı ve ilginç olabileceğidir.

Psikanalize kuşkuyla bakmakta haklı insanlar, çünkü bu işi yapanlar, yapmayanların, süreci kendi bakış açılarından değerlendirmesine ender olarak imkân tanıyor. Kendi bakış açısını açıkça ortaya koymakla Nina Coltart, psikanalizi hem bu konuyu merak edenlerin hem de ondan kopmuş olanların değerlen-dirmesine açık hale getirmektedir. Psikanaliz sadece bundan hoşlananlar (ve ücretini ödeyebilenler) içindir. Coltart'ın denemelerinde açıkça ortaya konduğu gibi, ancak boyun eğilmesi gereken bir şey olduğunda tehlikelidir. Ayrıca, sırf ücretini ödeyebilenlere yönelik olduğu müddetçe tehlikeli olacağı da söylenebilir.

XIV
Freud'un çevresi

Bir keresinde Auden, edebiyat eleştirmeninin kendi "cennet düşü"nü açıklaması gerektiğini söylemişti, çünkü "dürüst davranıp bunu okurlarına tarif etmeli ki, onun değerlendirmelerini değerlendirebilsinler". Gerçi psikanaliz, cennetin ironisi demektir –psikanaliz kuramına göre cennet, kaybedenler içindir– ama psikanalistin bu konularda, kendisinin nasıl bir dünyada yaşamayı isteyeceği konusunda bir şeyler söylemesi ve hem vakit geçirmek hem de bu vakti cennete giden yola katkı haline getirmek için psikanalizin neden iyi bir yol olduğunu düşündüğünü açıklaması yerinde olur. Sözgelimi rastgele eş değiştirme ya da sosyalizm ya da ihtiras konusunda psikanalistlerin kendilerine ve meslektaşlarına ne tür hikâyeler anlattıklarını bilmek, hasta için çok şeyi değiştirebilir.

İkircik ve kararsızlığın, dolayısıyla da kendinden şüphe etmenin kuramın ayrılmaz parçaları olduğunu düşündüğümüzde, psikanalistlerin, psikanalize duydukları nefret ya da sevgi hakkında bir şeyler yazmayı hiç de canlarının çekmemesi anlaşılabilir bir durumdur. Psikanalizi sevenlerin, onunla ilgili kuşkularını dinlemek özellikle ilginç olurdu; oysa psikanalizden hoşlanmayan ve onunla ilgili kuşkularından da fazlasını anlatmaya istekli olan insanlar bulmak hiç zor değildir. Bunu belli bir zevk anlayışıyla yapan yegâne insanlar da onlardır üstelik; neyse ki yine de hepsi, Phyllis Grosskurth'un *Gizli Şebeke: Freud'un Yakın Çevresi ve Psikanalizin Politikası* (1991) adlı kitabında yaptığı kadar galiz bir şekilde sergilemiyor heyecanını. Freud'un çevresindeki ilk çalışma grubunun –Freud'un himayesi altında, bugün psikanaliz olarak kabul ettiğimiz şeyi geliştiren Komite– tarihçesi olan bu kitapta Grosskurth, şu soru üzerinde duruyor: "Psikanaliz tarihinin kritik bir anında Komite [Freud için] niye bu kadar büyük anlam taşıyordu?" "Üzerinde durduğu" yer aşağı yukarı doğrudur, ama hikâyenin entelektüel keskinliği biraz abartılıdır.

Psikanalizi eleştirenlerin aslında sadece ona direnç göstermekte olduğunu öne sürebileceğimiz günler artık geçmişte kaldı herhalde (tabii o eski günlerde birine, psikanalizi savunmakla neye direnç göstermekte olduğunu da sorabilirdik rahatlıkla). Psikanalizi –ve bir kabile olarak psikanalistleri– kötülemekte olanlar da, Freud ile ilk takipçilerinin isminin karıştığı birtakım durumlara tepki vermektedir. Küçümseme ya da kuşku –bir kişi ya da grubun kendi etrafında yarattığı ortam– daima bir çeşit *alter ego*'dur, ortaya konan şeyin temel ve aydınlatıcı bir unsurudur. Meslek olarak psikanaliz, uyguladığı en yararlı ve seçkin tekniğe kurban gitmiştir: Fazla söz söylememekle, sorulara cevap vermemekle, meslek dışından kişilerin psikanalize bir kudret atfetmesine, sonra da onu kendini beğenmişlik ve ukalalıkla suçlamasına davetiye çıkarmıştır. Sözün kısası, şu meşum "psikanalitik" teknik, hastayla karşılıklılık içinde veya onun açısından anlaşılır olmadığı müddetçe anti-demokratik olduğu gibi, kendi dışındaki herkesi de kolaylıkla hastaya dönüştürüverir. Başkaları için en iyi olanı bilmek adına, başkalarının gücünü ve yetkisini elinden alır.

Güçlü kuramlar, kendilerini değerlendirmede kullanılacak ko-

şulları da sağlar göründükleri için güçlüdür. Bugün psikanaliz kuramı ve tarihi üzerine en ilgi çekici yazılar meslek dışından kişilerin kaleminden çıkıyorsa, bunun bir nedeni, mesleğin içindekilerin, çoğunlukla profesyonel doğruluk denen bir şeyler adına hayal gücünü dumura uğratan tutuculuk biçimlerine fazla yatkın olmalarıdır (burada "tutuculuk"tan kastım, bir şeye yönelik eleştirinin, ancak içeriden gelmek kaydıyla meşru sayılabileceği inancıdır). Psikanaliz kurumunun reddettiği her şeyin değersiz olduğunu, hastanın reddettiği her şeyin ona tekrar kabul ettirilmesi gerektiğini ima etmesi, psikanalizin kurumsal ikiyüzlülüğünün bir parçasıdır. Ama ilk psikanaliz grubunun bazen fazlasıyla gerçek görünen tutuculuğunu belgelerle –elbette dışarıdan– ortaya koyarken *Gizli Şebeke*, Freud'un karakterini kötüleyerek bütün bir psikanaliz projesine çamur atma gayreti içindedir. Freud'u günah keçisi haline getirmek –başka günah keçileri için de geçerli olduğu üzere– kişiye, bir şeyi mahvetmekte olduğu yanılsaması yaşatarak onunla ilişkiye girme olanağı verir. Grosskurth'un da ilk psikanalistlere, özellikle de ilk psikanaliste beslediği nefrette çok kararlı ve gayretli olduğu açıkça görülmektedir. Zaten *Gizli Şebeke*'nin en çarpıcı yanı, yazarının kendine konu olarak seçtiği insanlardan hiçbir şekilde hoşlanmaması, onları hiçbir şekilde takdir etmemesidir – buradan da psikanaliz tarihine düzenlediği son yağma harekâtına, Melanie Klein'ın biyografisine geçer. Sonuçta kitap, konu edindiği grubu kararlı bir şekilde kınamasına sebep olan danışıklı dövüşü kendisi de sürdürmektedir. Bir başka deyişle, inanç değiştirenlere vaaz verirken sergilenen türden, husumet dolu bir heyecanla kaleme alınmıştır.

Sözgelimi, kitabın daha başlarında (sayfa 20) Grosskurth, Hitler'in 1934'te Hildesheim'ı, yani 1921'de Freud'un Gizli Komitesi'nin toplandığı kenti ziyaret ettiğini bir dipnotla açıklamaya neden gerek duymuştur? Çok kaba bir psikanalitik yorumlama tarzını izleyerek bir tür benzerliğin, bir başkasını açığa çıkarmak için kullanıldığı sonucuna varmamız mı beklenmektedir yani? İlk bakışta Freud ile Hitler arasındaki farklılıkların benzerliklerden daha çabuk kabul edileceği kesindir. Ama yazarın tabiriyle bu Prolog'da –kitap "tiyatrovari" bir şekilde düzenlenmiştir: Baş ve Yardımcı Oyuncular ile başlayıp Son Perde ve Epilog ile sona erer– Gross-

kurth, Freud'un öyle pek de iyi bir adam olmayabileceği ve tıpkı bir üstün ırk yaratılması gibi, bu meslekte bir üstatlar zümresinin yaratılmakta olduğunu düşündürecek bol bol ipucu verir bize. "Temel görevleri" diye yazar, "psikanaliz kuramını saf haliyle korumaktı". Komite üyelerinin hepsi de soğuk algınlığına yakalanmış "olduğu halde, arazide yürüyüş yapıp dolaşmayı içeren zorlu bir program"a uyduklarını öğreniriz. Sonra buradan da bir sonuca vararak öğreniriz ki, "İmanın korunması ve sapkınlıklardan uzak tutulması için Freud'un kendi etrafında küçük bir yardakçılar grubu bulundurma gereği duymasına yol açan koşullar, bu kitabın konusunu oluşturmaktadır." Yardakçı ha?

Epilog'da bir itirafta bulunur Grosskurth: "Freud hakkındaki görüşümden henüz tam emin değilim." Freud ve onunla ilişkide bulunma talihsizliğini yaşamış, duygusal açıdan yetersiz başka insanlar hakkında en küstahça iddialarla doldurulmuş bir kitapta kesinlikten bu kadar uzak bir ifadenin yeri olmamalıydı. "Kendisinden farklı düşünen herkesi" diye yazar Grosskurth, " 'düşman' olarak tanımlıyordu Freud." "Jones ve Ferenczi'ye tam bir baba gibi davranıyordu; başı sıkışınca yardımını ve nasihatini almaya gelen oğlunun karşısındaki bir baba gibi." 1913'teki Komite –Jones, Ferenczi, Abraham, Rank ve Hans Sachs– için de "Hepsi oradaydı" der dalga geçercesine, "dünyaya karşı kurdukları gizli ortaklık, Freud'un kuramına olan inançları ve liderlerine olan kişisel bağlılıklarıyla birbirlerine kenetlenmişlerdi." Sanki faşist bir gençlik hareketinin ilk günlerini anlatan Enid Blyton'ı dinler gibiyiz. Freud Gençliği'nin zayıf düştüğü durumlarda, Grosskurth da Lider'e saldırmaktan geri durmaz. Jones'un kızı 1928'de yedi buçuk yaşında ölünce Freud, "ancak şöyle cevap verebildi" der, " 'İnançsız bir kaderci olarak ölümün dehşeti karşısında tek yapabileceğim, silahımı indirmektir'. Bir başkasının acısına empatiyle yaklaşmak, bir kez daha imkânsız görünmüştü Freud'a." Bana kalırsa, her zamanki katı belagatine göre burada söyledikleri hiç de fena değil, ama gelgelelim Freud'un Başka İnsanlara Duyarsızlığı, Grosskurth'un kitabında önemli bir temadır. Ayrıca yazar, Jones'un Freud'dan gelen taziye telgrafı karşısında "dokunaklı biçimde minnet" duyduğunu da bildirir bize. Grosskurth'un kurgusuna göre psikanaliz kuramı, duygusal bakımdan

geri kalmış insanlar arasında, her fırsatta –bir toplantıda, bir yazışmada, bir analizde– karşımıza çıkabilecek bir dizi temastan başka bir şey değildir; ahlaken olgunlaşmış hiç kimse bunları ciddiye almaya gerek görmez.

Elbette psikanalizin kendisi de insanları kötülemede kullanılacak çok geniş, yeni bir söz dağarcığı sağlamaktadır. Ama anlaşılan psikanaliz tarihi üzerine yazmak, ahlaken daha yüksek bir konumda bulunduğunu varsaymaya teşvik ediyor insanları; buradaki bir başka varsayıma göre de *biz*, artık İyi insanın nasıl biri olacağını bildiğimize göre, Kötü birini görür görmez tanıyabiliriz demektir. Psikanalizin başladığı noktada henüz bir şey bilmiyoruzdur ve insanların acı çekmesine sebep de, biliyor olduklarına inanmalarıdır kesinlikle. Grosskurth'un bize anlattığı, kaçınılmaz olarak sıkıntılı ve sıkıntı verici hikâyede, zımni karşılaştırmalar yoluyla bize sunulanın ne çeşit bir pastoral hikâyeler grubu olduğu üzerine düşünmeye değer; ihanet ve rekabetten, bağımlılık ve idealleştirmeden oluşan bu labirentin bir hikâye ve bir terapi biçimi olarak psikanaliz hakkında bize ne anlatmaya çalıştığı da düşünülecek bir başka konudur. Kurnazca belkileriyle Grosskurth, bu adamlardan etkilenmekle biraz gülünç bir duruma düştüğümüzü dokundurmaktadır: "Belki Ferenczi, kendi çorak duygusal hayatında karşılaşmaktan çekindiği bir ürperti ve çalkantı sunuyordu [Freud'a];" "Belki de Ferenczi'yi analizi sürdürmeye zorlamasının sebebi, Freud'un yalnızlığının bir işaretiydi." Psikanaliz tarihi, insanı ahlaken dumura uğratan bir dünyanın, suçlamalar dünyasının tuzağına sık sık düşmüştür. Freud'un hayatı hakkında, psikanalize nihai olarak geçerlilik kazandıracak ya da onu geçersiz kılacak olgular bulmaya uğraşmaktansa, onun ne yapmaya çalıştığını, bunu yapmaya nasıl giriştiğini –ve yapmakta olup da farkına varmadığı şeylerin ne olduğunu– çıkartarak psikanalizin uğraşmaya değer bir şey olup olmadığını, destekleyebileceğimiz hayat hikâyeleri üretip üretmediğini anlamaya çalışmak daha anlamlı olacaktır. Bunu yapmanın en iyi yolu da, Freud'un her zaman doğru dürüst davranmadığını kanıtlamak olmasa gerek.

Grosskurth'un yazdığına göre Freud, "kesin hakikati keşfettiğine inanıyordu" oysa ne bunun doğruluğunu gösteren bir bulgu vardır ortada ne de Freud hakkında kesin bir hakikat. "Bir

insan olarak hakkında hiçbir şey bilmeden binlerce kişinin onu idealize etmeyi ve savunmayı sürdürmesini çok şaşırtıcı" bulan Grosskurth, anlaşılan Freud'un maskesini düşürerek bazı hakikatlere erilebileceğine inanmaktadır. Ama zaten insanların çoğu, pek de doğru dürüst davranmaz – öyle davranırmış gibi görünürler sadece. İçten bir hiddet gösterisi, yeni bir tanıma muhtaç olduğumuzun işaretidir daima.

XV
Geleceklerimiz

Psikanalizde hastanın en çok elini kolunu bağlayan içgörüler, unutamadıklarıdır; aynı anlayışa göre psikanalist için en yanıltıcı kuramlar da, olmadan edemedikleridir. Dolayısıyla zihinsel bağımlılıkların, çözüm değil başlı başına problem olduğu düşünülür. İnsanlar, unutamadıkları bir şey olduğunda giderler psikanaliste; hayatları hakkında, çoğu zaman eylemler aracılığıyla kendilerine anlatıp durmaktan vazgeçemedikleri bir şeydir bu. İnsanın içini bunaltan bu tekrarlar –hayat hikâyeleri repertuarının bilinçdışında böyle sınırlanması ya da zorlanması– zamanın durmuş olduğu şeklinde bir yanılsama yaratır (daha doğrusu insanlar, zamanı durdurmuş olduklarına inanır – yahut zamanı durdurmuş gibi davranırlar). Böyle tekrarlarla sanki geleceğin uzağına düşüyor, onu

kendimize belli bir mesafede tutuyoruzdur. Zaten semptomlar da, bir şeye son vermeye, onu durdurmaya yönelik (sonuçsuz) girişimlerdir. Geçici olarak ölmek gibi, hayat üzerinde hâkimiyet kurmanın düzmece bir yoludur bunlar.

Akan zamanın içinde yaşayıp bu belayla başa çıkmamızı sağlayacak en iyi donanım olarak kalıcı hakikatlere (ya da semptomlara) özlem duymak, geleneksel olarak Batı Metafiziği'nin alanına girer tabii. Ama normal hayat pratiği gibi psikanaliz pratiği de oldukça anlık biçimlerde "felsefi" soruları gündeme getirmektedir. Bir şey ne süreyle geçerli olabilir ve neden psikanalizde de, başka her yerde de, içgörü denen şeyin geçerliliği için zamana dayanıklılığın ölçüt oluşturması gerekir? Hastaya ızdırap veren ve psikanalistin gözünde de patolojik sınırları belirleyen tekrarlar, onları açıklamada kullanılan hakikatlerin tersine olağanüstü kalıcı ve dayanıklıdır oysa. Freud'a göre bu tekrarlar, hatırlayamamanın sonucudur. Malcolm Bowie'nin yazdığı gibi psikanaliz, "her şeyden çok anlamın üretilmesi ve dönüştürülmesiyle ilgileniyor." Dönüştürülemeyen, fiziksel olarak işleme sokulamayan şey, kendini tekrarlar. Kişinin deneyiminde yararlı bir biçimde yeniden tanımlanmaya direnen her şey travma oluşturur. İnanç gibi travma da, zamanı durdurmanın bir yoludur.

Ama eğer Freud'un dediği gibi sadece hatırlayamadığımız şeyleri tekrarlıyorsak, belli becerilerin tekrarlanmasını gerektiren bir analiz yöntemini öğrenmiş psikanalistin ya da edebiyat kuramcısının yaptığı nedir? Yöntem, ancak tekrarlanabiliyorsa yöntem olur; yine de psikanalitik açıdan baktığımızda, sorunun kendisi, yani travmayı niteleyen, tekrarlamadır. Christopher Bollas ile Malcolm Bowie'nin, birbirinden çok farklı ve hoş üsluplarla kaleme aldıkları ilginç kitapları işte bu paradoksu irdeliyor: *Bir Karakter Olmak: Psikanaliz ve Özdeneyim* (1993) ve *Psikanaliz ve Kuramın Geleceği* (1993). Sanat eserinin de hastanın da incelikleri ve karmaşıklıkları karşısında aynı ölçüde sıkıntı duyan kuramcı ile psikanalist, zaten bildikleri şeyi tekrarlamaktan öteye geçebilecekler midir? Kuram, Ehlileştirilmiş Olanın Bulunduğu Yer olmaktan öte bir şey değil midir? Tanımı gereği kuram, zaten bildiğimiz bir şeyse, geleceğe dönük kapsamı nedir? Gelecek, önyargılarımızın işe yaramayacağı bir yer olacaktır nihayet. Psi-

kanaliz seansında amaç, psikanaliz kuramının doğruluğunu kanıtlamak değildir.

Yine de, en ilginç (en az köle ruhlu) kuramcıların gözünde Freud, sadece kendinden önce gelen gelenekleri noktalamış birisi olduğuna göre, artık psikanalizde belli bir sezgi ve duyarlılık yerleşmiş demektir. Freud, yeni bir gelecek türü üzerine belli noktalara ağırlık vererek düşünmüştür. Psikanaliz Freud'la başlamış olabilir, ama konu edindikleri onunla başlamaz. Malcolm Bowie ile Christopher Bollas, birbirinden son derece farklı geleneklerden yola çıkarak son yılların en yenilikçi psikanaliz kuramları üzerine kitap yazmışlardır. Alışılmışın dışında bir üslupçuluk ve heyecan verici bir tutkuyla yazdıkları görülür. Bollas'ın, romantik şiirden ve on dokuzuncu yüzyıl Amerikan romanından ilham alan düzyazı üslubu, yer yer gösterişli bir belagat tutturmasını sağlar; giriştiği projenin deneyselliği de üslubunda rahatsızlığa yol açmaz. Kuramıyla açıklamaya giriştiği zihin uyandırıcı yankılanmayı düzyazı üslubunda da çoğunlukla görürüz. Ve kuramında psişik hayatın, zihni terk etmeyip tekrar tekrar etkisini gösteren izlerden oluştuğunu açıklarken, bunun kaleme aldığı satırlarda (ve satır aralarında) yankılanışına gözümüzü kulağımızı açık tutmamız gerekir. Mesela benliği bir nesne gibi gözlemleme sürecine ilişkin tanımlaması –"Yaşadığı tekil deneyimden yola çıkarak kişi, geçmiş olduğu bütün yollar üzerine düşünür"– tasvir ettiği süreçle öyle bütünleşmiştir ki, Coleridge'in *Eski Zaman Denizcisi* şiirindeki büyüleyici ritim yankılanır kulaklarımızda. Ve yankılar iki yönlü etki gösterir. Bowie'de, uzmanlık dergilerini okumuş herkesin bileceği gibi hakim psikoloji akımları içinde ender bulunan bir meziyet daha vardır; çok farklı entelektüel alanlara ilgi ve bağlılık duymaktadır o. Yazdıkları bir pastiş meydana getiremeyecek kadar özgün olsa da, Bowie'nin eserinde en sık kulağımıza çalınanlar Proust ile Mallarmé'nin sesleridir. Yani Aşk, Zaman, Ölüm vb büyük temalarla ilgili olarak çok incelmiş bir ifrat, taşkınlık söz konusudur ve kurama ilişkin ihtirasın tarifi güç alanlarını titizlikle ifade eden bir tavırla buna itidal kazandırılmıştır. "Psikanalizin dili çözümler değil ipuçları sunar, yoruma değil yorumcuya ihtiyaç duyar" diyen Bowie'nin giderek daha incelikli hale gelen Freud ve Lacan okumalarında en son bulunacak meziyet de ihtiyattır herhalde.

Hem Bowie hem Bollas için psikanalizin içerdiği en zorlu ironilerden biri, bir kuram olarak aydınlığa çıkarmaya çalıştığı geleceği sahiplenir görünmesidir. Freud'un "insanın zamansallığına ilişkin açıklamaları" demektedir Bowie, "... geleceği kuşkulu bir hale getirmiş ve uzun kuramcılık yaşamı boyunca da öyle bırakmıştır." Psikanaliz açısından bakıldığında, Bollas'ın travma tanımı gibi –"travmanın yarattığı etki, simgesel düzeyde ayrıntılandırıp işlemek değil simgesel tekrardır"– geleceğin de olabilecek en iyi tanımı, geçmişin daha incelip olgunlaşmış bir kopyası –yani uzun pantalonlu hali– olabilir. Kuramın kendisi, açıklamaya giriştiği semptoma dönüşür. Psikanaliz kuramına göre geçmiş, yani sindirilmemiş olan geçmiş –*hem* semptom *hem* yorumlama olarak– daima geri dönüyorsa, o zaman geleceğe nasıl dönebiliriz, yahut teorinin de terapinin de büyük bir kolaylıkla ortaya çıkardığı sonu gelmez geçmiş şokunu nasıl aşabiliriz? Erotik alışkanlıklarımız gibi teorik alışkanlıklarımız da, geçmişin gelecekten aldığı intikama dönüşmektedir.

Bir Karakter Olmak'ta Bollas, geleceğin –gelecekteki benliklerin ve ruh hallerinin– zihinde canlandırma süreciyle oluştuğunu öne sürer. Annemizle başlayarak dünyayı ve içindeki nesneleri, farkında olmadan kendi benliğimizin parçalarına hayat vermek için kullanırız. "Üzerinde fazlaca düşünmeden" diye yazar Bollas, "dünyayı kendi öznelliğimizle takdis eder, insanlara, yerlere, şeylere ve olaylara belli tabirler çerçevesinde anlam atfederiz... bizim dünyamızdaki nesneler, potansiyel dönüşüm biçimleridir." İlgilenmeyi seçtiğimiz nesneler –bir kitaptan, oturduğumuz evi döşeme ya da günümüzü düzenleme biçimimize kadar her türlü şey olabilir– kişisel bir söz dağarcığı (hatta alfabe) gibidir; en iyi ihtimalle yaptığımız, "zihnimizin imge uyandırma gücünü besleyen nesneleri güvenceye alarak tabirlerin gereklerini karşılamak"tan ibarettir. Geleceğin sahnesini düzenlerken –Bollas'ın kullandığı birçok keyifli ifadeden biri de "potansiyel rüya mobilyası"dır– "kendi tabirlerimizi serbest bırakacak yollar" bulma umuduyla sanki hep kendi dilimizi yaşamaya uğraşırız. Farklı sanat araçları gibi nesnelerin de "işleme sokulma potansiyelleri" birbirinden çok farklıdır; nesnenin kullanım sınırlarını belirleyen, Bollas'ın ifadesiyle nesnenin "bütünlüğü"dür – ne olduğu, neleri

uyandırdığı ve neleri mümkün kıldığı. Bollas'ın bakışıyla dünya, bir tür estetik alet takımıdır; ve çoğu psikanaliz kuramcısının aksine Bollas, ceviz kırmak için balyoz kullanmaz.

Bollas'ın, yeni psikanalitik manzarasını tarif ederken bir söz dağarcığı repertuarına yaslandığı buraya kadar anlaşılmış olsa gerek. Ortodoks psikanalistler "takdis etmek" gibi sözcükler ya da "tabirlerin gerekleri" gibi ifadeler kullanma telaşında değildir; haddizatında dışarıdaki dünyayı kendi terimleriyle ele almaya da girişmezler. Bollas'ın çalışmasında Winnicott ile Amerikan pragmatizminin –"kullanım değeri"nin– dili, Wordsworthvari bir romantizmle buluşur; dünya benlik parçalarının birbirine yamanmasıyla oluşmuş, benlik parçalarından meydana gelmiştir; ama yine de kendi ayrılığını, kutsallığını, mutlak yeniliğe, icada direncini korur. Bollas'ta Benlik, onun ifadesiyle "yaşanan deneyimin düşlerini kurmak için gereken sahne donanımı"nın peşini hiç bırakmadan aynı anda hem –her tarafa birden– yayılmış, hem de hedefe yönelmiş olur. Psikanalizin ısrarla üzerinde durduğu gibi benliğin kendini ifade etmesi demek, dönüşmesi demektir; konuşmak, farklılaşmak demektir. Bollas içinse Benlik, tefekkür halindeki bir pikaresk kahramandır daha çok, farkında olmadan kendi hayatının oyuncusudur. Bollas, "an"ı, ya da kendi deyişiyle, "tam varlığın nesne tarafından dönüştürülmekte olduğu anda, anlam bağışlamak üzere öznenin şey ile karşılaştığı yer"i tarif etmede olağanüstü yeteneklidir: Bu anı engelleyen ya da karışıklığa düşüren her ne ise patolojiyi oluşturmaktadır. Bu karşılaşmaların, bu karşılıklı değer biçmelerin muammalı yanı –kesin biçimde bilinçdışında geçiyor oluşları– Bollas'ın kitapta her şeyden çok üzerinde durduğu meseledir. Bu süreçlere ilişkin paradigmasını da rüyalar oluşturur. "Gün, kendi tabirimin potansiyel ifadesinin alanı" olduğuna göre, belki de bir günü yaşamak, bir rüyadan uyanmaktan ziyade bir rüyayı görmeye benzemektedir.

Freud'un göstermiş olduğu gibi her gün, bilinçli benliğimizin bilgisi dışında, önümüzdeki gece için rüya malzemesi toplarız. Yani Freud'un deyişiyle bir "rüya günü" içerisinde bir tür bilinçdışı estetiği yaşamaktayızdır; içimizdeki bir şey ya da biri, gece yapacağı iş için ihtiyaç duyduğu şeyleri seçer. Gün boyu olup bitenler bizim için anlamlıdır, ama onları rüyanın tamamen farklı

bağlamında yeniden işleme koyana kadar bu anlamın içeriğini bilmeyiz. Bir algı, bir düşünce, kulağa çalınan herhangi bir şey kaydedilir ve sonra inanılmayacak kadar sinsi bir sanatçının elinde dönüşüme uğrar. "Çok özel bir anlamda" diye yazar Bollas, "hayatımızı kendi mahrem rüyalarımızda yaşarız." Bollas, bir rüya manzarası olarak sıradan bir günün, beklenmedik yoğunlukta anlamlarla dolu olduğunu, mistik abartılara başvurmaksızın aktarmayı başarır. Günün bir rüya biçimi olarak yaşanmasına ilişkin açıklamasıyla *Bir Karakter Olmak*, gerçekten şaşırtıcı bir kitaptır. Bollas, saçmalığa ya da belirsizliğe düşmeden, olağan ama kesinlikle sıradışı bir deneyim olarak rüya üretimini daha yakından anlamamızı sağlar; benliğimize ilişkin gizli dilleri konuşmada kullanacağımız nesneleri, hiç farkında olmadan, olabilecek en normal yollardan nasıl seçtiğimizi açıklar.

Psikanaliz kuramı, bilinçdışını bilinçdışında tutmada sorunlarla karşılaşmıştır hep; daha çok pis ve nahoş, bazen de daha maharetli bir bilinçliliğe dönüşüverir bu, ya arzu edilip özlenen ya da ürkülüp kaçılan bir bilinçliliğe. Bollas'ın eserindeki farklılık, bu süreçte ifade zorluğu çekmeden ya da mistisizme düşmeden (psikanaliz kuramının en iyi ve en kötü çalışmalarında genellikle mistisizme kaçılır) bilinçdışını –günlük hayatın bilinçdışını– konu edebilmesidir. Ama insan, psikanalizi uygulamaktan ya da ona inanmaktan vazgeçmeksizin nereye kadar gerçeklik tanıyabilir bilinçdışına? Psikanaliz, gerçekten de iki kişilik bir uyurgezerlikse, psikanalistin ve hatta hastanın neye faydası vardır? Freud'u ciddiye almak –bu onu tümüyle veya harfiyen kabul etmek anlamına gelmez elbette– için, Bollas'ın yazdığı şekilde "psikanalizde –ha-yatın kendisinde de olduğu gibi– ortaya çıkanların çoğu bilinçdışıdır" önermesini kabul etmek gerekmektedir. Bollas'a göre rüya bir model oluşturduğundan, hasta ile psikanalist de birbirlerini, kendi rüya günlerinin bir parçası –ama yoğun bir parçası– olarak kullanırlar. Resmi düzeyde vurgulanan düşünceye göre hasta, psikanalisti bir dönüşüm nesnesi olarak kullanmaktadır, ama Bollas'ın modelinde psikanaliz sürecindeki karşılıklılık gözardı edilemez. Zaten amaç da anlamaktan –karakterinizin ne olduğunu bulmaktan– ziyade, potansiyel olarak sonsuza kadar uzayabilecek olan karşılıklı icat ve yeniden icat sürecini serbest bırakmaktır. Bollas'a

göre ortamdan ve/veya benlikten kaynaklanıp da kişinin yenilikçiliğini ve açık uçlu bir süreç olarak yenilikçiliğe olan inancını baltalayan ya da dumura uğratan her şey, patolojidir. Yanlış anlamanın hazlarına ve özgürlüklerine açık bir psikanalizdir bu ve Freud tarafından rüya ürünü diye adlandırılmıştır; yani arzunun hizmetinde tahrifat: En muvakkat anlamı hariç, hakikat değil, olabilirlik. Bollas'ın sunduğu etkileyici klinik örneklerin özündeki facia, bir başkasının (çoğunlukla ana-babanın) rüyası ya da dünya görüşü içine hapsolup kalmaktır; perspektif özgürlüğü bulunmayan bir yerde, kendini koruma adına fiziksel bir felce uğramaktır. Burada Bollas'ın "kişinin kendini işleme içgüdüsü" dediği şey çarpıtılmış, kişi, bir başkasının önceden belirlenmiş kavram ve anlayışlarına sabitlenip kalmıştır. Bollas'ın burada içgüdü kelimesini kullanış tarzı, psikanalizin dilini romantizmin dilleriyle birleştirmektedir.

Kitapta birbiriyle bağlantılı dört önemli denemede –"Eşcinsel Arenada Gezinti", "Şiddet Yüklü Masumiyet", "Faşist Zihniyet" ve "Niçin Oidipus?"– Bollas, kişinin içindeki ruh halleri repertuarının kısıtlanıp boğulmasının nedenleriyle sonuçlarını araştırır. Bollas'a göre akıl sağlığı denen şey (veya onun kendi iyi hayat versiyonu), içsel karmaşıklığa tahammülü ve onun tadına varılmasını içerir; birbiriyle çatışan, birbirine itiraz eden, birbirini zorlayan seslerle dolu bir tür –yazarın tabiriyle– iç "parlamento"yu kullanma ve ona inanma yeteneğidir. Buradan kesin kararlar çıkmaz, ama aşırı basitleştirmenin sinsi şiddeti karşısında gerçek bir politik ve psişik teyakkuz durumu sağlanabilir. Faşist ruh hali dediği –ki hepimizde hazır bekleyen bir ruh halidir bu– "kesinliğe yönelmeyi destekleyen endişe ya da ihtiyaç her ne ise faşist kurgulamanın dinamiği haline gelir ve sonuçta zihni her türlü muhalefetten arındırır (dünyadaki fiili siyaset sahnesinde muhalefeti katliamdan geçirir)." Bu denemeyi okurken, *herhangi bir* politik bağlılığı sürdürebilmek için benliğin hangi parçalarından kurtulmak gerektiğini merak ediyor insan; sola sempati duyulduğunda açgözlülük nereye gidiyor veya muhafazakârlığın belli versiyonlarında empati ne oluyor? Çoğu psikanalistin aksine bir eylemci olan Bollas, hem görünürdeki politik ve psişik masumiyetin –İyi'nin, Doğru'nun ve Aklın yanında olma– iğvasını tanımaya

hem de bunlarla başa çıkmaya yönelik aktif stratejiler öneriyor kitabında. Bu önemli kitabın şaşırtıcı yönlerinden biri de, aynı anda hem gerçekten radikal bir psikanaliz metni, hem de tuhaf bir şekilde yatıştırıcı, rahatlatıcı olabilmesidir.

Bollas'ın açıkça karmaşıklıktan yana olan –ama asla yozlaşıp sersemletici bir göreliliğe kaçmayan– tavrı, kendi içinde bazı karışıklıklar da taşıyor. Bollas'a göre Oidipus kompleksinin "aşılması" çocuğun, "kendi zihninin sahibi olmanın tuhaflığı hakkında bir şeyler anlamaya başlaması"dır; bu da diğer zihinler arasında bir zihin olma anlamını taşır. Çocuk, bakış açısı nosyonunu devralır ya da bu nosyona uyanır: Ben yalnızca annemin değil babamın da oğlu ve muhtemel âşığıyım ve babamın bakış açısından annem daha farklı görünüyor ve babama duyduğum arzu annemin bakış açısından daha farklı görünüyor vb. Bollas'a göre "süperego" –yani, ana-babanın getirdiği yasaklamanın içselleştirildiği yapı– "perspektif diye bir şeyin varlığını ilan eder... çocuk, bakış açılarının çoğulluğunu fark eder." Arzuyla beslenerek gitgide artan bu çoğulluk, onun kendi ruhu ve zihni olarak adlandıracağı "şey" haline gelir. Bollas'ın ima ettiği gibi, bunun nasıl hükmedici ve baskıcı bir şey haline gelebileceğini görmek zor değildir; aynı anda bir sürü müzik birden çalmaktadır. Kitaptaki en sağlam spekülasyon anlarından birinde Bollas, birçok insanın kendi zihinlerinin karmaşıklığını taşıyamıyor olabileceğini, belki de bu yüzden çift olma, aile hayatı, grup bağlılığı gibi hileli ortaklıklara rağbet ederek teselli aradığını öne sürer. Israrla başkalarıyla birlikte olma "deliliği," kişinin kendi zihniyle baş başa kaldığı "deliliğe" tercih edilebilir. "Bu karmaşıklığın normalde taşınamaz bir şey olduğunu dikkate alınca" diye yazar Bollas, "galiba insan bireyi varlığını koruyabilmek için kısmi bir gerileme [regresyon] içine giriyor, ama bu gerileme insan hayatında öyle esaslı bir unsur haline gelmiş ki, tahlil edilmeyen bir teamüle, günlük hayat dininin bir parçasına dönüşmüş. Bu gerilemeye 'evlilik' yahut 'çift olma' adını veriyoruz; burada insan, ana ile babanın bedenlerini, hayatın Oidipus dönemi öncesindeki, yani çocuğun tek başına farkına vardığı öznelliğin pençesine düşmeden önceki hayat imgesinin sıcaklığını yeniden canlandıran ve canlı tutan, karşılıklı olarak birbirine bağımlı bir çiftin parçası haline geliyor." Bollas'ın terimleriyle bu önerme de

başlı başına bir "zihin uyandırıcı bütünlüğü olan nesne" işlevi görebilir. Kendi karmaşıklığımızı, dolayısıyla başkalarının da karmaşıklığını olumlu bir şekilde kabul edebildiğimiz bir dünyada; insanların, çocuklarının genel eğitim ya da zorlayıcı inanç sistemleri yoluyla basitleştirilmesine izin vermediği bir dünyada hayat neye benzerdi? Geleneksel olarak en esrarengiz ve anlaşılmaz şey, ahlaki hayatı basitleştirmek olmuştur.

Bollas'a göre travma, benliği aşırı ölçüde basitleştiren şeydir; içerdiği acı nedeniyle insanı kendi karmaşıklığıyla çatışma halinde bırakır. Bollas, kendi açılarından geçerli olabilecek nedenlerle bazı insanların, "kendilerini davet eden nesneyi geri çevirmekte ısrarlı" davrandığını, "... zihin uyandırıcı potansiyeli yüksek olanları eleyerek nesne seçeneklerini daraltabilme" eğiliminde olduğunu yazar. Merak duygusu bir put, bir tapınma nesnesi olarak benlik anlayışını tehdit eden bir şeydir; karşılaştığımız her yeni insan, içimizde tanıdık olmayan bir şeyleri uyandırabilir. O halde Bollas'ın bakış açısıyla psikanaliz, bir terapi biçimi olarak iki örtük hedefe yönelmiştir: Kişinin, kendini dönüştürmek için ihtiyaç duyduğu nesneleri bulmasını sağlayan iç radarını serbest bırakmak (önündeki engelleri tahlil etmek) ve özündeki karmaşıklığı açığa çıkararak kişinin bundan yararlanabilmesini sağlamak. Bunları birbiriyle uyumlu projeler olarak sunması, kitabın en ustaca yanlarından biridir.

Bir Karakter Olmak gibi *Psikanaliz ve Kuramın Geleceği* de başkalaşımı, geçmişin bizi sürüklemesine karşılık geleceğin kendine çekmesini konu alır. Bowie'ye göre sanat eserleri "dönüştürücü araçlar"dır – Bollas'a göre ise her şey dönüşüm aracı olabilir, ama tabii sanat, daima umut vaat eden bir adaydır. Yine Bowie'ye göre Freudiyen bilinçdışı, tanımı itibariyle "anlamın tamlığa, tamamlanmışlığa, hitama ve ikmale ermesine engeldir." Aslında böylece anlamın elinden başka birçok şey de alınmakta, sadece kimsenin imrenmeyeceği bir yazgı bırakılmaktadır. Tabii hitama ermeye karşı duyulan tepki üzerine artık ilginç bir şeyler yazmak da güç gerçekten, bu dünyada hiçbir şey durmadığı için hiçbir şey de başlamıyor. Bütün modern kuramlar Herakleitos'un gölgesinde yazılmış. Ama süreç kavramına ne kadar yatkın olursak

olalım, dilimizin noktalamaya ihtiyacı var. Geçici bir nokta koyma, bir farklılık yaratır. Kıvrak bir düzyazı üslubuyla Bowie, hiçbir kuramın yüzleşmekten kaçamadığı bir ilişkiyi, akan-duran ilişkisini tarif etmenin ilginç yollarını bulmuş. Bowie'nin Lacan üzerine kitabını bu kadar heyecan verici ve anlaşılır kılan, matematiksel formülasyon yönündeki iradi istek ile kelime oyunlarına, nüktelere, cinaslara dalıp gitme yönündeki zorlayıcı dürtü (kompülsiyon) arasında Lacan'ın belirttiği gerilimi ele alması. Taraf tutmayarak kaçamaklı olmaktan da kurtuluyor Bowie. Yine bu ikilemleri irdeleyen *Psikanaliz ve Kuramın Geleceği*'nde, "Freud'un yeni psikolojisinin gözler önüne serdiği, durdurulamaz dönüşüm süreçlerinin dünyası" üzerine yoğunlaşmış. Durdurulamazlığı görebilmek için, durmanın nasıl göründüğünü bilmemiz gerekir elbette. Aynı suda iki kez yıkanamayız, çünkü aradaki farkı biliriz. Bowie'ye göre kuramın geleceği de psikanaliz hastasının geleceği gibi bu "gösterme sürecinin indirgenemezliği, [ne] içerilemezliği durdurulamazlığı"na bağlı. Söz bir yerde durur, ama edebiyat kuramı gibi psikanaliz de, son sözü söylemenin sanatı olmamalıdır. Son söz tamamen başka bir şeydir.

Peki "gösterme süreci" hakkında bunları söyledikten sonra, söylenecek ne kaldı geriye? Kitaba adını da veren birinci denemede Bowie, Freud'un geçmişe öncelik vererek geleceği psikanaliz kuramında fiilen bir fazlalık haline getirdiğini göstermektedir. Psikanaliz kuramındaki en önemli paradokslardan biri, Freud'a göre isteklerin, insanı geleceğe olduğu kadar geçmişe de yöneltmesidir. "İnsanlar" diye yazar Bowie, "dilek kipine bağlıdır. İstek duyan bütün yaratıklar bu zaman boyutunda yer alır ve bu boyutun ayırt edici sözdizim özelliği de 'keşke şu şöyle olsaydı'dır." Ama "şu şöyle olsaydı" geçmişte yer aldığından, gelecek de aşağı yukarı aynı şekilde çıkar ortaya (gerçi burada aşağıdan çok yukarı söz konusudur). Bowie'ye göre "geçmiş, bugün ve gelecek daima birbirinin dışında yer alır, birbirini yerinden eder ve birbirine tutunmayı reddeder" açıklaması da ancak Lacan'ın insanın zamansallığı üzerine (Heidegger'den esinlenmiş) incelemesiyle mümkün olmuştur. Geçimsiz bir aile gibi "birbirinin dışında yer alan" bu yarı alegorik Geçmiş, Bugün ve Gelecek ile ilgili olarak Bowie'nin ortaya attığı alışılmadık imgeler, Lacan'ın tersine ma-

haretini o kadar kolay ortaya dökmeyen bir yazarın metninde kolayca atlanabilmektedir.

Gerçi Lacan, Bowie'nin dediği gibi "insan tutkularının yapısında özden mevcut" ve bu nedenle de insan deneyimiyle bilinemez olan "bir gelecek zamanın yeniden keşfi"ne vermişti kendini ama, beşeri bilimler denen alanda her türlü totalleştirmeye (tamamlanmış bir tabloya) fanatik biçimde karşı koyanlara özgü öldürücü bir zaafa da düşüyordu: Sistem sevgisi. Bowie'nin dediğine göre Lacan, bir yandan "kesin ölçüme dayalı bilimlerden çok etkilenmiştir" ve kendi kuramına "konu olarak kusursuz biçimde hesaplanabilecek bir insan düşler"; diğer yandan bir nevi vahiy biçimi olarak "zamanı didikleyen şaşırtıcı bir sözdizim ve anlambilim sergileme" peşindedir. Blake, sistemlerin muazzam etki gücünü teslim ederek bir başkasının sistemine hapsolmaktansa kendi sistemini kurmak gerektiğini söylerken, bireyin özgürlüğünü herhangi bir şekilde takdir ediyor değildi elbette.

O halde, sistem inşa eden kuramcı bu ikilemi ve Lacan'ı ne yapacak? Ya bu şemaya yapışıp onu daha da güçlü bir hale getirecek, coşkulu retoriği kopya edecek (Lacancı bir vantrilok kuklası olacak) ya da Bowie'nin doğru tercihini izleyerek "Lacan'ın Freudiyen tabirleri öğrenmemeyi öğrenmesi gibi, Lacan tabirlerini öğrenmemeyi öğrenecek". Bazı kimselerin müritlere özgü alçakgönüllülükten –korkunç düzyazı üslubundan– uzak durmasına yardımcı olabildiği müddetçe sağlıklı bir öneridir bu. Gerek Bollas gerek Bowie'nin açıkça ortaya koyduğu gibi, psikanalizin takipçisi olmak, bu hususu atlamak demektir. Müritler, şakayı anlayamamış insanlardır. Tarihsel olarak da psikanalizdeki müritler, liderlerinin sakınmaya çalıştığı faciayı başlatmıştır; Freudcular kibirli birer çilekeş, Winnicottçular had safhada spontan, Kleincılar haset dolu birer darkafalı, Lacancılar üstadın aynadaki aksi olmuştur vb.

Bowie, psikanaliz kuramının geleceğinin, başka disiplinlerle karşılıklı olarak canlandırıcı ilişkilere girmesine ve eski usûl değerlere yeni bir usûl bulmasına bağlı olduğunu öne sürmektedir; "belki psikanalist için en güçlü umut" diye yazar, "aslında 'kuram'da değil, yeri geldiğinde konuşup ne zaman susacağını bilmeyi içeren eski usûl hünerleri kazanmadadır." Geleceklere yeterince uyanık olan sezgili bir psikanalist de, kuramı harfiyen iz-

leyenlere "esnek, hassas, şevk ve umut dolu eleştiri yapma"yı öğretebilir. Kritik soru şudur belki: Ben ve bu metin/hasta, bundan sonra ne olmak istiyoruz? Birbirimizi ne olmak için kullanacağız? (Tabii geleceği tanımanın yegâne yolu, geleceğin, ancak şaşırtıcı *ise* gelecek olacağını bilmekten geçer.) Edebiyat ve psikanaliz kuramlarının büyük bölümü, kendine bir zemin oluşturmak ve orada konumunu bulmakla uğraşarak geçirir zamanının çoğunu. Bowie, ancak ne aradıklarını bilmedikleri vakit bulabileceklerini öne sürmektedir. Bir eleştirmen olarak o, kişinin "aniden yabancı bir bölgeden konuşuyor ya da davranıyor" göründüğü an –bir anlamda psikanalitik an– ile ilgilidir.

Bowie, sanatın karmaşıklığının, kuramın aptallaştırıcı etkisinin yerini almasını ya da onun paradigması haline gelmesini istemektedir. "Edebi bir metnin coşkusu"nu hiçbir kuram, hatta psikanalizin bağımlılık yaratan kuramı bile "dindiremez." Bir kez daha Carlyle'ı –veya belki Arnold'ı– andırırcasına, temenni dolu kehanetlerde bulunur: "2000 yılına gelindiğinde 'kuram', sanatı ve sanatın tehdit altındaki ama şanlı geleceklerini yeniden keşfetmiş olacaktır." Bazıları için bu, her türlü soruyu –kimin sanatı? ve kimin gelecekleri?– gündeme getirebilecek bir önermedir elbette, ama pek çok eleştiri kuramında hâlâ kadiri mutlaklık ve haklı infial diye geçinmekte olan saçmalıkla da yüzleşmektedir. Bollas'ın kitabının ortaya koyduğu gibi, karmaşıklığın değeri adına dile getirilen bir savununun ille de tepkisel ya da kendiyle barışık bir bilgiçlik sergilemesi gerekmez.

Bowie'nin bu kitaptaki ikinci denemesi "Freud ve Sanat ya da Michelangelo'nun Musa'sı şimdi ne yapacak?" Bowie'nin, kuramcının yaklaşan ölümüne ilişkin kehanetiyle ortaya çıkan kuşkuları dağıtacaktır bence. Bu parlak bölüm, Freud'un sanat ve sanatçılarla girdiği çarpık, çelişkili ilişkiyi didiklerken, kitabın eleştiri bilinci olma işlevini de yerine getirmektedir. Madem Freud, Bowie'nin görüşüne göre geçmişi idealize etmiştir ve anlaşılan Bowie de sanatı idealize etmektedir, bu bölümde tam da böylesi psişik yadsıma edimleri tahlil edilmektedir işte. Bowie, Freud'a göre sanat eserlerinin "zafer kipinde yaşanan psişik hayat"ı temsil ettiğini yazar: "Sanat aracılığıyla insan, bir süre için kendini kendi sefilliğinden çekip çıkartabilir." Freud'un sanata karşı "yabancı-

lığı"ndan yola çıkarak Bowie, geçmişin sanatını "tahammülsüz" biçimde ve "sahiplenerek" ve özellikle de rekabetçi bir tavırla ele aldığını yazmıştır. Bir kez daha Bowie, ifrata kaçma ile kesin biçimde sonuçlandırma arasındaki savaşı fark etmekte gecikmez. *Rüya Yorumu*'nda Freud'un edebiyatla –Bowie'nin ifadesiyle "giderek güdükleşen"– ilişkisini yansıtan ayna, kendi rüyalarıyla ilişkisidir. Bowie'nin gözlemine göre bu rüyalar, "aralıksız bir anlambilimsel taşma ve dağılma havası" taşır; oysa Freud, "yorumlama sürecinde tutumluluk" konusunda ısrarlıdır. Sanat eseri ya da rüya artık üstünde insan yaşayabilir bir toprağa dönüştüğünde, elimizde kalan tek şey kuram ya da yorum olmaktadır. Yorumlama sürecinde kaybolan ise edebiyattır. "Aşırı ölçüde tutumlu bir nedenler dizisinden" diye yazar Bowie, "bir dizi müsrif sonuç doğmaktadır." Bowie, sonuçların tarafında yer alır. Bowie'nin görüşüne göre Freud'un bilimsel süperegosunu tatmin amacıyla "yorumlama gramerinin sadece dilek içeren kurgulardan temizlenmesi gerekmişti." Bowie'ye göre iyi bir yorumlama, nesnenin zaman boyutundaki karmaşıklığını, isteklerinin değişkenliğini ve geçmişe dönme özelliğini yeniden canlandıran ya da idrak eden yorumlamadır. Yorumlama edimi adına Bowie'nin yeniden canlandırmak istediği de gelecek ile geçmiş arasındaki o tuhaf iç içeliktir. Yoksa "analiz sanat eserini açıklar ve bu süreçte onu durağanlaştırır." Sanat, kendi kendini tatmine yönelik daha kapsamlı bir kehanet biçiminin, psikanalizin ayrılmaz bir parçası olur sadece; her şeye açıklama getirmekle psikanaliz, yeni hiçbir şey bulamamaktadır sonunda. O halde Bowie'nin ölçülü ifadesiyle "psikanalize bir kültürel değer halesi ve bilimsel iddialarına peygamberce bir büyüklük atfederek ona baştan sona yeni bir itibar kazandırmayla kıyaslandığında..." sanata "daha yüksek bir imtiyaz tanınmış olamaz." Bollas ile Bowie'nin kendilerine özgü ayrı tarzlarda savunusunu yaptıkları, davalar peşinde koşan Freud değil, sonu gelmez satır arası anlamların Freud'udur. Psikanaliz kuramına biraz serbestçe gezinen bir dikkat göstermek gerekmektedir artık.

Bowie'nin burada savunduğu "yeni" Freud, "bir oyun yazarı, bir romancı, bir fabl yazarı ve belki hepsinden önemlisi de bir retorikçi"dir. Bollas'ın Freud'u ise "kendi hayatının rüya ürünü ha-

line gelen" bu sıradan ve muamma dolu deneyimi tarif etmenin yolunu bulmuş olan, örnek ve esinleyici insan öznedir. Ancak kendi ifadelerine göre daha "edebi" bir psikanalize bağlı olan her iki kitap da, teşbih ya da kinaye yoluyla olsun, Freud'un hoşlanmadığı sanat biçimi olarak bilinen müziğe sık sık değinmektedir. Bowie ile Bollas, bilinçdışını müzik parçası gibi yapılanmış bir şey olarak düşünmenin yararlı olabileceğini ima ederler. Böyle düşünecek olduğumuzda psikanalitik yorum neye benzeyecektir acaba? Belki de gelecekte psikanalizin işlevi, şekillendirmek değil var olan şekli uyandırmak olacaktır.

Üçüncü Bölüm

Hariçten yazılar

XVI
Philip Roth'un baba mirası

"Ve insanın normal, erdemli bir isteğe sahip olması gerektiği fikrine nereden kapılmıştı bütün bu bilgeler?"

Fyodor Dostoyevski,
Yeraltından Notlar

Philip Roth'un *Baba Mirası: Gerçek Bir Hikâye*'de (1991) anlattığı en önemli olaylardan biri, Roth'un yaşlı ve hasta babası Herman'ın aşağıda aktarıldığı şekilde "sızlanması"dır:

> Gören tek gözünü yukarı dikip yatağından bana bakarak "Çocuklara söyleme" dedi.
> "Kimseye söylemem" dedim. "Dinlendiğini söylerim sadece."
> "Claire'e söyleme."
> "Kimseye söylemeyeceğim" dedim. "Meraklanma. Herkesin başına gelebilir. Şimdi bunu unut ve biraz dinlen."

Bir yerde utanç varsa, en berbat boşboğazlık (ve babalarla oğullar arasında en şaşırtıcı iftihar) olasılığı söz konusu demektir. Bu-

rada ise vaatte bulunmakla daha da sıkı bir ketumluk talep eden, baba değil romancı-oğuldur. "Kader" diye yazar Roth, *Baba Mirası*'nın sonlarına doğru, "bana o kadar sadık ve öylesine tutkuyla kendini adamış bir baba vermişti ki, kitaplarımda asla eleştirecek bir şey bulamazdı". Babasının ölümünün hikâyesi olan *Baba Mirası*', Roth'un babasının asla okuyamayacağı bir kitaptı.

Roth, yazarların en az duygusal, dolayısıyla da en az alaycı olanıdır ve *Baba Mirası*, başka özelliklerinin yanı sıra, babası için ifade ettiği duyguların karmaşıklığıyla da dikkati çeker. Kitabın bu anında, küçültücü olan tek şeyin kendini tutamayıp altını pisletmesi olmadığını babasına –ve sadece babasına da değil– gösterirken ızdırap içindedir Roth: Asıl küçültücü olan, bu kadar kendini tutan bir dünyada yaşamaktır. İşte bu olayla Herman Roth, tabir yerindeyse oğlunun romanlarında yarattığı panteona katılır – bunun tercihe değil tesadüfe bağlı olduğunu söylemekte yarar vardır belki. Roth'un romanlarındaki kahramanların, aldıkları eğitimin veya gördükleri teşviklerin sonucunda küçümsedikleri, karşı çıktıkları şeylerden ötürü ünlü olmak gibi cüretkârca, ama biraz da sıkılganlıkla taşıdıkları bir istekleri vardır. Küstahça bir cesareti olan insanlardır bunlar. "Herkesin içinde kendini kaybetmek" diye yazmıştır Roth, "bu dünyada bir Yahudiden beklenebilecek en son şeydir." O halde Roth, yeni bir kahramanlık türünü, kendini tutamamaktan kaynaklanan kahramanlığı icat etmiştir. "Portnoy" der bir söyleşisinde, "benim için bir karakter değildi, bir patlamaydı." Romanlarındaki erkek kahramanların çoğunun, kadın kahramanların da bir kısmının bildiği gibi kendini tutamamak, boşboğazlık olmaksızın, yahut bunlar ihtimal dahilinde olmaksızın, iyi bir gösteri haline dönüşmez – aslında hiç gösteriye dönüşmez.

Roth'un, tam babası ölüm döşeğindeyken bitirmek üzere olduğu bir önceki romanı *Aldatma*, Kişi Roth'u ilişkileri, hatta başkalarının acılarını istismar ederek yazı malzemesi yapmakla suçlayan insanlarla doludur. Bir keresinde bir "dost" şöyle uyarır onu: "Senin yaptığın gibi, kadının hikâyeleri için düzmüyordu ki onu adam. Düzüşmek için düzüyordu... Hikâye devreye girmeden yaşanmış olandır yaşam." Ama Kişi Roth'un da Doğrucular'a, yani durmadan kendisini suçlayarak Yaşam'ın ne olduğu üzerine ahkâm kesen insanlara edecek bir çift sözü vardır. Her şeyden önce, iliş-

kileri ne için kullanacağımıza kim karar vermektedir? Hem bize mahremiyet, dürüstlük veya çift olmanın kutsallığına dair düşüncelerimizi kazandıran ihanet ya da aldatma anlayışımız nedir? "Ne talihsizlik" diye yazar *Aldatma*'da, "basiret hiç de romancılara göre bir şey değil" ve en azından *Zincire Vurulmuş Zuckermann*'dan bu yana Roth, romancılarla ilgili bu konularda kendisinin en amansız eleştirmeni olduğuna göre, "talihsizlik" talihli bir kelime haline gelir. Roth, güven ile birine güvenme arasındaki rahatsız ilişki üzerine her zaman ilgi çekici şeyler yazmıştır; bu anlayışa göre her hikâye bir ihanet oyunudur. Bir konuşmanın komplo ve fesat kokan anlarında, Roth'un kaleminden çıkma konuşmalarda çoğunlukla tek bir kişinin sürüklemekte olduğu o anda, anlatı çoğunlukla keskinleşir ya da şen şakrak bir hal alır. Birinin ihanete davetiye çıkardığı veya sadece bir başkasına güzel bir hikâye anlatmakta olduğu andır bu. Fesat, esinleyici bir şeydir.

Son kitaplarında Roth, insanların eşlerine –ya da ailelerine, arkadaşlarına– ihanet olarak neyi anladıklarının, hep birlikte işlemekte oldukları (ya da işlemeyi istedikleri) düşsel suç hakkında bir şeyleri açığa çıkardığı düşüncesini işliyor kuşkusuz. Bence *Aldatma*, hiç de hak ettiği ilgiyi görememiştir ve bunun bir nedeni, en azından Roth standartlarına göre minimalist bir kitap olmasıysa, bir nedeni de çok rahatsız edici bir şeyi dile getirmesidir: İnsanları tanımanın bir yolu da onlara ihanettir ve yetişkin olarak en çok, insanları kıramadığımız için acı çekeriz. Kendinin tek bir versiyonu olmayı reddeden insan da başkalarını kırar, onlara acı çektirir – ya da onları "aldatır." Tutarlılık, boyun eğmedir. Roth'un romanlarında insanlar kendileriyle –ya da kendilerini tanımayan kimselerle– baş başa kaldıklarında belli türde bir hayata yönelirler: Sanki sadakat, özellikle insanın kendine sadık kalması, repertuarı kısıtlamaktadır. *Baba Mirası*'nda, babasının beyninde tümör bulunduğunu öğrenince kendini toplamaya çalışırken, "Kendimle baş başa kalmak" der Roth, "erkekçe ya da olgun ya da feylesofça bir maske takma zorunluluğu hissetmeksizin, hissettiğim kadar duygusal olma imkânı tanımıştı bana" – Roth'un bütün kahramanlarının yüzüne yapışıp kalan ve başkalarında görünce kuşkuya kapılmalarına sebep olan maskelerdir bunlar, belli bir yetişkinlik biçimini tanımlayan maskeler (Roth'un romanlarındaki Yahudi kahramanlar, Yahudi olmayanların sanki hiç çocuk ol-

mamış gibi davrandığını düşünürler bazen.) Bizden, sürekli olarak insanların kendilerine ilişkin en sevdikleri yorumlarını korumamız istenebilir, ama her zaman bu isteği kabullenmek zorunda değiliz. İşte Roth'un romanları bize bu isteği reddetmenin neye benzediğini, kabullenmeninse ne kadar rahatlatıcı olduğunu gösterir.

Çocuklar, en azından işin başında, ana-babalarını onların terimleriyle tanımlamaya zorlanır, ta ki kendi terimlerini bulana kadar – bu da genellikle ergenlikte, intikam almayla başlar. Roth, ergenliği –putlaştırmanın henüz belirsizlik taşıdığı dönemi– hep bir tür ruh hali olarak kullanmıştır; büyüyerek aşılması gereken, varsayılmış bir evre değildir o (ergenliğe ilişkin asıl sorun, çoğu insanın bunu taşıyamamasıdır). "Göçmen" gibi "ergen" de çoğunlukla ve çoğu zaman benzer nedenlerle küçültücü bir anlamda kullanılır. Roth, huzur kavramına prim vermemekle yerleşik olanların huzurunu tehdit eden bu iki çeşit türedi arasındaki bağlantıdan örtük bir biçimde yararlanmıştır. Bir keresinde söylediği gibi, "Tabu olan tiraddır." Roman kahramanı Roth'un, kurmaca ürünü göçmen babasıyla yüzleşmeye başlaması da ergenlikte olur genellikle. Roman olmayan *Baba Mirası*'nda artık baba yaşlanmış ve ölmek üzereyken, oğul, aralarındaki farklılıklara rağmen aslında her zaman birbirleriyle ne kadar uyumlu olduklarını –hiç kaybetmedikleri ortak noktanın baba mirası olduğunu– düşünmekte serbesttir.

Aldatma'da bir psikanalist ile *sit-down* komedyeninin karışımı olan Kişi Roth, şöyle der: "Dinliyorum. Bir dinleyiciyim ben – bir işitsellik delisiyim. Konuşma fetişistiyim." Bir tek babası hakkında "açıkça" konuşur; orta yaşlı romancının, yanındayken kendini, "14 yaşında olduğunu bastırmak" zorunda hissettiği adamdır bu. İngiltere'de Yahudi düşmanlığı konusunda aşırı hassasiyet göstermekle suçlanmıştır, sonra sevgilisi tarafından bir başka şeyle suçlanır:

> "Aman yarabbi, sen babanın oğlusun, öyle değil mi?"
> "Kimin oğlu olacaktım?"
> "Ne bileyim? Kitaplarını okuduktan sonra biraz sürpriz oldu benim için."
> "Sahi mi? Bir daha oku öyleyse."

Roth'un romanlarında oğullar, babalarını asla kendi terimleriyle kavrayamıyorsa, *Baba Mirası*'ndaki oğul da bu terimlerin hayatını koruma açısından taşıdığı değeri, anlamı görmeye başlar. *Baba Mirası*, insanın babasını tanımasının nasıl bir şey olduğuna dair olağanüstü bir kitaptır, çünkü Roth, idealize etmeden olumlayan bir dil tutturmuştur ve bu da, babanın kabahatlerinin, hem baba hem oğul açısından taşıdığı değeri kavrayabilmeyi içerir. "Hepimiz gibi o da" der babası için, "sadece ne anladığını anlamıştı, gerçi o fena halde anlamıştı".

Gerçek bir hikâye –Roth'un babasının, kendini anlatırken düşleyeceği hikâye– olarak *Baba Mirası*, Herman Roth'un seksen altı yaşındayken beyin tümörü nedeniyle yatağa düşüp ölmesini çoğu yerde azap verici bir hal alan ayrıntılarla anlatır. Adamın bu kadar küçültücü bir ortamda böylesine içtenlikle metanetini koruyabilmesi –Roth'a göre bu, gençliğinde kendisini deli eden "keçi inadı"nın bir başka biçimidir– gerçekten de etkileyicidir. Vücudun kendi kendisine neler yapabildiğinin anlatıldığı bölümler, babalarını öldüren oğullara ilişkin klasik oyunlardan daha dehşet vericidir. Hatta Oidipus hikâyesi –Roth, bu hikâyenin, kitabının gölge yazarı haline gelmesine, kitabı elinden alıp kendi yazmasına izin vermemiştir– bile bunun yanında oldukça iç açıcı görünür. Ama en azından anlaşılabilirdir. Herman Roth'un sorusu, "Niye insanın ölmesi gerekiyor?" her türlü üzücü ve uğursuz niteliğinden sıyrılmıştır; çünkü görkemli olması gerekmeyen bir adamdır o ve sorusu da yine, iyi bir sorudur. Burada Roth, "acımasız bir gerçekçi" diye söz eder babasından ve bu muhteşem kitabın her yerine sindirdiği bir şeyi bir kez daha doğrular: Ergenlik dönemindeki karşıtı ve düşmanı, şimdi artık esin perisi, ikizi ve çocuğu olmuştur onun.

Roth'un taktığı adla "Newark'lı Halk Ozanı" –"halk dilini o öğretti bana. Halk dilinin kendisiydi *o*, şiirsellikten uzak, açık ve dolaysız"– şimdi Esin Perisi olmuştur, aynı zamanda eğlence kaynağıdır. *Baba Mirası*'nın neşe dolu bölümleri, mesela baba-oğulun iki taraflı oynaması ve babanın takma dişleri, yahut toplama kampından kurtulmuş pornocu, Roth'un ustalığını doludizgin sergilediği yerlerdir. Biri çıkıp oğlunun mizah yeteneğinden ötürü Herman Roth'a iltifat edecek olduğunda Roth derhal bir yorumda

bulunur ve seçtiği sözlerde tevazuya hiç yer yoktur: " 'Espri' dedim kadına, 'onun yaradılışında var.' " Espriler ve durmadan aile hikâyelerinin anlatılması. İkisini de hükmü altına alan, ikisinde de saplantı haline gelmiş olan mirastır bunlar. Aradaki fark, en azından *Baba Mirası*'nda babanın aile tarihçesini anlatması, aile bağlarını güçlendirmenin bir yoludur; oğul açısındansa her zaman potansiyel bir ihanet olmuştur. Çünkü bir fark daha vardır arada: Yazar olan sadece oğuldur. Yani sadece oğul yükseköğrenim görmüştür.

Roth'un önceki romanlarında kültür, Yahudi oğulların babalarını yargılayıp öldürmede kullandığı şeydir. (*Partizan Dergisi*'ni okumamış bir babayı ciddiye almak mümkün mü?) Dünya işleriyle meşgul göçmen babaları, oğulların başarısı aracılığıyla ailenin sürekliliğini sağlayabilecek eğitimi onlara vermeye uğraşıyor ve idealize ediyordu; oğullara ailenin gözüpek eleştirmeni olma imkânı veren de bu eğitim – özellikle edebiyat eğitimi– oldu ama. Yüksekokula gidip sofra adabını öğrenmişti oğullar. Ana-babalarının asla ayak basamayacağı bir sözcükler dünyası bulmuşlardı. Ana-babalarının hayatındaki mücadeleyle dalga geçmeye imkân veren, onlarda haset duygusu uyandırmayı amaçlayan karşılaştırmalar yapıyorlardı. Jane Austen'ın romanlarıyla karşılaştırıldığında Yahudi aile hayatında biraz fazla yük ve sıkıntı vardı. Ana-babalarının sağladığı konfor ve himaye sayesinde çocuklar, düşünceyle ilgilenmenin tadını çıkartabiliyorlardı. Birbirinden kopuk deneyimlerin ironisi, kuşaklar arasındaki yeni çatışma, Roth'un eserlerinde hiç eksik olmadı ve *Bir Erkek Olarak Hayatım*'ın da konusu veya konularından biri oldu. "Acı ve başarısızlık" diye yazıyordu bu kitapta Roth, "onu etkileyen pek çok kitabın temasıydı, daha lise son sınıftayken hakkında şaşırtıcı bir akıcılıkla, hatta vakarla söz söyleyebildiği 'insani durumlar'dı. Şaşırtıcı diyorum, çünkü o yaşlarda birinin yaşamış olacağı acılar, genellikle dişçi koltuğunda hissettikleriyle sınırlıdır da ondan."

Geleneksel olarak eğitim ve öğrenim, Yahudiler için sürekliliğin göstergesi olmuştu. Oysa artık, savaş sonrası Amerika'da, geleneğin parçalanması ve aile bağlarının tanınmaması gibi bir tehdit içermeye başlıyorlardı. Giderek dinin etkisinden uzaklaşan bir dünyada "acı ve başarısızlık" bir "tema" haline geldi. İkinci Dünya Sa-

vaşı'nda yaşanan facialarla tarihe sahip çıkmaktan uzaklaşıldı ya da başka geleneklere sahip çıkmaya başlandı; hatta en çok da göçmen çocuklarının aklını çelen o en olmayacak şahsiyet çıktı ortaya: Emersoncu Yahudi. Ama yüce gönüllü bir sükûnet içinde alınan eğitim olarak edebiyat çalışması, ahlakın sancaktarı olarak geleneksel Yahudi imajıyla da birleşince, savaş sonrasında Yahudilerin ortaya koyduğu edebiyat açısından ciddi sonuçlar doğuracaktı. 1974'te "Yahudileri Anlamak" adlı denemesinde Roth, "anlayışlı Yahudi kahraman"ın, "cinsel anlamda zenci olmaya karşı ahlaki anlamda yahudi olmakla" ilişkilendirildiğini yazmıştı; "kin dolu saldırganlığın karşısında kurban olma durumuyla, kendinden geçerek ya da başkalarının üstüne basarak zafere ermenin karşısında ağırbaşlılık içinde hayatta kalmakla, aşırı arzunun karşısında –iyi olma ve iyilik etme konusundaki aşırı arzu hariç– aklı başında olmak ve feragatle" ilişkilendiriliyordu bu.

Bu tür karşıtlıklar, sakınmaya çalıştıkları klişelerin çok kolay yerleşmesini sağlayabilir (Kişi Roth'un sevgilisi, *Aldatma*'da "Biliyorsun değil mi?" der, "Kötülük hipnotize ediyor seni. Bir tür şıklık gibi geliyor sana"). Ama Roth'ta –belki en çok da anababasının kuşağından göçmenlerin çocukları için– karakterin, erdem sahibi olarak değil, daha ziyade erdemlere meydan okuyarak kazanıldığına dair kuvvetli ve heyecan verici bir anlayış olmuştur hep. Erdem, olsa olsa boyun eğme anlamına gelebilir, özel ve kamusal parçalardan oluşan repertuar karşısındaki korkudur. Erdeme meydan okumak için ona bir kişilik atfetmek gerekir; fazla iyi olmama yönündeki aşırı arzu, edebiyattaki vantrilokluk becerisine uygundur. "Hayalimde" der *Aldatma*'daki Kişi Roth, "herkese sadığımdır." Ama kendilerini icat etme özgürlüğü bulabilmiş çocuklarda, hayatta kalana özgü bir tür suçluluk duygusu vardır. Yazma ediminin içerdiği ve Roth'un da kitaplarında giderek daha açık biçimde ortaya koymaya başladığı suçluluğun bununla bir ilgisi olmalı. Benlikleri çoğaltma özgürlüğü, sımsıkı kuşatılmış hayatlarla kapatır açıklarını.

Romanların yapabileceği şeylerden biri de, yeni insan çeşitlerini önümüze sermektir elbette. Belki de edebiyat, Roth'un bir söyleşisinde belirttiği gibi "bir manevi güzellik yarışması" değildir, ama en azından yeni tarzları gösterebilir bize. *Portnoy*'da

Roth, geleneksel olarak iyi Yahudiyi –ve dolayısıyla babasını ve babasının sırtında taşıdığı dünyayı– reddetmekle, *Baba Mirası*'nda da bazı önemli yerlerde yaptığı gibi, bu mirasın bir parçasını da reddetmiş olmaktadır artık. Ama –Roth'un ima ettiği üzere evlilikten ve onun getireceği mirastan farklı olarak– baba mirası, reddedilemeyecek bir tekliftir. Babasından uzaklaşmak her zaman mutluluk verici bir şey olmuştur onun için: Lise öğrencisiyken "onun bir yolunu bulup içime yerleştiğini ve benimkinin yanı başında kendi zihnini geliştirip canlandırdığını düşünür, çıldıracak gibi olmasam bile çileden çıkardım." Yüksekokulda babası, "zihinsel bir cüceydi ve kendi gelişimim konusunda hissettiğim sorumluluğu onun için de hissederdim." Eğitim, bilmesi gereken her şeyi okulda öğrendiği inancını yaratabilir insanda; ve aslında mesele, insanın babasının eğitime ihtiyacı olması değil, o insanın başka babalara ihtiyacı olmasıdır. Kişinin kitaplarda bulduğu babalar, evde bulduğu babadan çok farklıdır. Kitaplardakiler sadece sözden yapılmadır. Roth'un *Baba Mirası*'nda öne sürdüğü de, insanın babasını bulabilmek için bu öteki babalara gerek duyabileceğidir. Öteki babalar da bu işe yarar işte.

Baba Mirası, Hamlet hakkında duygularını ele vermeden söz söyler, çünkü Roth'un bağlılıkları başka yerdedir: "Anladım ki mezar ziyaretinde insanın kafasındaki düşünceler, aşağı yukarı herkesin kafasından geçenlere benziyor ve o tumturaklı sözleri bir yana ayıracak olursak, Hamlet'in, elinde Yorick'in kafatasıyla düşündüklerinden pek farklı değil." *Baba Mirası*, bir hastalığa teşhis konmasıyla başlar ve babanın ölümü hakkında görülen rüyanın yorumlanmasıyla sona erer. Bu ikisi arasında ise Roth, Kafka'nın *Babaya Mektup*'unu tabir yerindeyse daha fazla şefkatle yeniden yazarak oğluna son derece düşkün, kendini tümüyle ona adamış olan bir babanın, oğlunun mutluluğu için yaptıklarını yüceltir. Eserlerinde, ataerkilliğin parodisini yaparak otorite diye bir şey olmadığını, sadece otorite figürleri olduğunu gösteren iki büyük Yahudi, Kafka ile Freud, Roth'un seçtiği baba mirası olmuştur hep. Bu bağlamda, babasının bokunu temizlediği o olağanüstü sahnede, "baba mirası *buydu* işte" sözleriyle şunu kavrar: "Bunu temizleme işi başka bir şeyi simgelediği için değil, simgesel bir yanı olmadığı için, yaşanan gerçekliğin ta kendisinden başka hiçbir şey olmadığı

için." Basit olamayacak bir şey ifade etmektedir bu sözlerle. Kafka'ya ve Freud'a göre hayatta kalma, yorumlamaya bağlıydı ve yorumlama da tek bir hakikatin hükmüne girmenin reddiydi. Bir yandan Roth'un simgeselliği reddetmesi –rüyayı simgesel olarak değil olduğu gibi alması, bedeni ya da dünyayı yorumlama dışında tutması– kendi seçtiği babalardan oluşan o anlam dolu, ama şefkatten yoksun dünya pahasına babasını kabul etmesi ya da korumasıdır. Diğer yandan Roth, neyi miras almışsak ondan kurtulmak zorunda olduğumuzu söyler. Ama asıl kabul edilmez görünen –ne de olsa bok, o kadar da kötü bir şey olmayabilir– yine bir başka maskedir: "İğrenmeyi bir yana bırakıp mide bulantısını duymazdan geldiğinizde ve tabular gibi tahkim edilmiş o fobilerin üstünden atlayıp gittiğinizde, tadına varılacak müthiş bir hayat kalıyor geriye." Görüldüğü gibi bu, iğrenmenin pastoral bir yorumu değildir, ama o zaman da, çoğu pastoral versiyonunun aksine, bazı şeyleri umursamazlıkla dışta bırakmayıp doğrulamakta, kabul etmektedir. Utanca ve dehşete kapılma olasılığını korur.

Roth, bir oğulun baba mirasına hak kazanabilmesi, onu olduğu gibi görebilmesi için, babasına annelik etmesi gerektiğini çok kesin bir şekilde belirtir. Çocuklar, ilk kez ana-babalarının birer çocuk olduğunu fark ettiklerinde ahlakçı olurlar. *Baba Mirası*'nda oğul, sanki ikisi aynı türde insanlarmışçasına şaşırtıcı bir berraklık ve şefkatle yazar babası hakkında. *Baba Mirası*'nda tekrar tekrar açığa çıkan hakikat –ya da hiç durmadan tekrarlanan gag– baba-oğul arasındaki karşıtlığın aslında her zaman bir yakınlık biçimi olduğudur.

XVII
Isaac Rosenberg'in İngilizcesi

1

Arlanmaz adamın herkesten fazla deneyimi vardır. Kendi deneyimini sürekli çeşitlendirmekle kalmaz, başkalarının deneyimini de kendi deneyimi haline getirir.

Rosenberg,
Collected Works (Toplu Eserler)

1911'de, yirmi bir yaşındayken Isaac Rosenberg, işçi sınıfından göçmen bir aileden gelmesinin sonucu olarak içinde bulunduğu yoksulluğa rağmen, ressam olmaya karar verdi ve oymabaskı işi yapan bir firmadaki can sıkıcı işini bıraktı. "Kendimi asmak da dahil" diye yazıyordu, "çalışmak dışında her şeyi yapma özgürlüğüm var artık." Uzun süre Ulusal Galeri'ye gidip Büyük Ustalar'ı kopya etmekle uğraştı. Bir sabah Velázquez'in *IV. Felipe*'sini kopya ediyordu ki, Kral George'un bazı yeni salonların açılışını yapmak üzere galeriye geleceğini öğrendi. Kralın geldiği duyulunca, kendisi gibi orada çalışmakta olanların hepsi şövalelerinin başından kalkıp onu görmek için koridora dizildiler. Biyografisini yazan Joseph Cohen'in ifadesine göre, "artık çe-

kingenlikten mi, kibirden mi, işe fazla kaptırmış olmak ya da protokolden bihaber olmak yüzünden mi" bilinmez, "Rosenberg, kral bir süre önünde durup resim yapmasını da izlediği halde, işini bırakıp onun varlığının farkında olduğunu belirten hiçbir harekette bulunmamıştı". Burada Cohen'in, Rosenberg'e birden çok seçenek vermek istemesi anlaşılır bir şey. Ama ne olursa olsun –meydan okumak için de yapmış olsa, ondan saygı görmek için de– İngiltere Kralı'nı kaale almayıp onun gözleri önünde Katolik bir kralın resmini yapan genç bir Yahudi bulunmaktadır karşımızda.

Beş yıl sonra, savaş sırasında askere alınıp boyundan ötürü Kısa Boylular Tugayı'na katılmış olan Rosenberg, arkadaşı yayıncı Edward Marsh'a kışladan gönderdiği mektupta "şaka yollu" şöyle demiştir: "Kral, perşembe günü bizi teftişe geldi. Teftiş edilen ilk Kısa Boylular Tugayı olduğumuza inanıyorum. Ayağa kalkalım diye uzun süre beklemiştir herhalde. Biliyorsun, bacaklarımız o kadar kısa olunca, uzaktan bakıldığında oturuyor gibi görünüyoruz." Bir kez daha, ama farklı bir şekilde Rosenberg, İngiltere Kralı önünde ayağa kalkmama, sadece kafasında da olsa küstahlık etme üzerine düşünmektedir. İngilizceyi sonradan öğrenmek zorunda kalan göçmen bir Rus çiftçisinin oğlu olarak ailesine bu kadar yabancı bir kültüre uyum sağlamak için verdiği mücadele gibi savaş da –ileride göreceğimiz üzere– hangi tarafta yer alacağı sorununu bir kez daha içinden çıkılmaz hale getirmiştir: Kiminle özdeşleşmeyi seçeceği, kimin dilinde yazacağı, kimi ya da neyi temsil edeceğidir bu sorun. "Orduya katılmamın nedeni asla yurtseverlik olmamıştı" diye yazacaktır; ailesinin İngiltere'ye yerleşmesinin ve İngilizce öğrenmesinin de yurtseverlikle bir ilgisi yoktu elbette. Doğu Avrupa'dan kaçınca –Rosenberg'in babası da Rus ordusunda askerlik yapmamak için İngiltere'ye gelmiş olabilir ve bu bir rastlantı değildir– İngilizce öğrenmek gibi bir zorunlulukla karşılaşabileceklerdi elbette (olumsal bir zorunluluktu bu). Rosenberg'in bir şair olarak İngilizceyle yaşadığı sıkıntılı ilişki, İngiliz şiirinin sahipleri gözünde, aralarına almaları imkânsız bir varlık haline getirecekti onu; aynı anda hem babaya hürmet gösteriyor hem onu öldürmeye heves ediyordu Rosenberg. 1910'da yazar Israel Zangwill'e "Bu ilk değil" diye yaz-

mıştı, "Kral İngilizcesi'ni öldürme ve sakat bırakma, tanınmaz hale getirme doğrultusundaki çaresizce girişimlerimden örnekler vererek daha önce de başınızı ağrıtmıştım sizin."

Rosenberg'in, bilinen ilk şiiri, on beş yaşındayken yazdığı "Davud'un Çengine Methiye"de Kral İngilizcesi'nin öyle çok dramatik boyutlarda şekilsiz hale getirildiği görülmez. Ama Rosenberg hem ilginç bir konu seçmiştir –bir Yahudi hükümdarı, "hükümdar ozan" olan, savaşçı ve şair Davud– hem de ilginç birini örnek almıştır: Ezilenlerin en adaletli ve belagatli savunucusu, esin veren savaşçı ve büyük şair Byron. 1911'de Rosenberg, "Benim yetişme koşullarımı unutmamalısın" diye yazmıştı bir arkadaşına,

> ne kadar az eğitim aldığımı biliyorsun. Kimse ne okuyacağımı söylemedi bana, kimse elime bir şiir vermedi. İki yıl önce Keats'i okuyana kadar gerçek şiirin ne olduğundan haberim yoktu. Evet, daha on dört yaşındayken Byron'ı su gibi ezberlemiştim ama, galiba şiirinden çok anlattığı hikâyeler için okuyordum onu. Byron'ı taklit etmeye çalışırdım hep.

Byron, hikâyeleri için okunan şair olarak ünlüdür zaten – hem şiirlerinde anlattığı serüvenler hem de kendi hayatının, şiirlerine de yansıdığı kabul edilen skandal hikâyeleri için. Rosenberg kuşağından, yoksul ve kültür faaliyetlerinden soğumuş bir Yahudi gencinin Byron'ı taklit etmeye yönelmesinde şaşılacak bir şey yok. Sanatsal yaratıcılığı olan, toplumsal açıdan faal ve toplum kurallarını hiçe sayan Byron gibi bir aristokratın hayatı, Rosenberg'in hayatının çarpıcı bir anti-teziydi – ergenlik çağına özgü dokunaklı bir havada Hamlet'e gönderme yaparak yazdığı gibi, "koşulların gaddar zincirini kıramadı"ğı için "ölmüş"tü bu hayat.

Byron'ın *İbranice Ezgiler*'inden esinlenen "Davud'un Çengine Methiye"de Rosenberg, şiirin sağladığı esinle Yahudi ruhunu canlandırmaya girişir. Şiirin Davud'a değil Çenge yazılmış olduğunu unutmamak gerekir; tıpkı Rosenberg'in çok garip ve hoş görünen ilk şiirinin bir kapı tokmağını konu alması gibi. Şiir hayatının en başından beri Rosenberg'in kafasındaki baskın temanın, geçiş araçları –bir ruh halinden diğerine, bir kapının dışından içeriye geçmek için kullanılan araçlar– olduğu görülmektedir. Şiir, Blake'i andıran

kâhince bir yakarışla başlar ve şairin görüşüne göre sadece tarihsel bir anlam da taşımaz bu:

> Uyanın! bahtiyar kavimler uyanın!
> Öyle sessiz uyuyup kalmayın;
> Yahuda'nın çıplak kıyıları üstünde,
> Yayılakalmış kasveti dağıtın.*

Daha on beşindeyken bile büyük bir programı ilan etmektedir Rosenberg. Yahudilerin üstünde "yayılakalmış" kasvet –"-kalmış", sadece "o sıra"yı değil, "her zaman/ezelden beri"yi belirtmektedir– buradaki kinayenin düşündürdüğü gibi bir yalan (*lie*) olabilir: Rosenberg'in zamanla kabul edeceği gibi bu yalan, belli türde bir Tanrı'ya belli bir şekilde boyun eğmenin sonucudur – Rosenberg'in inancına göre insanın kendini kurtarması gereken bir Tanrı'dır bu. Saul'un kasvetini dağıtan Davud'un çengiydi ve büyük Yahudi halk kahramanı –"İsrailoğullarının tatlı sesli şarkıcısı"– Davud, Saul'un yerini alacaktır. Rosenberg'in şiirinde Davud'un kudreti, müziğinden, "ezgi"sinden gelir; hizmet ettiği adamsa ileride yerine geçeceği adamdır. Konuk, ev sahibine dönüşmüştür. "Esaretin zincirlerinden başka/Bağlar da örüyor kader" dizelerini ise sonradan şiirinden çıkartmıştır Rosenberg.

Rosenberg'in yazılarında hep öne çıkan bir başka tema da ev sahipleri ile konuklar arasındaki suç ortaklığı –suç ortaklıkları repertuarı– idi. Ev sahibi, sözgelimi bir Tanrı, bir aile, bir ülke ya da dil olabiliyordu. Bir anlamda geçmiş de –yahut geçmişle ilgili düşünceler– geleceğin ev sahibi olarak görülebilir. Kendi kendini var eden bütün büyük adamlar ve hayalperestler gibi Rosenberg de, kendi soyağacını yaratmak, kendi bağlantılarını kendi kurmak, yeni bir geleceği mümkün kılmak için geçmişi yeniden icat etmek istemişti. Geçmişi yeniden kurmanın birçok anlamından biri de, ev sahiplerini konukların gözüyle anlatabilmektir. Zaten Rosenberg'in ilk hikâyelerinden olan "Rudolph" da –yirmi bir yaşındayken yazmıştır– yine bu temayı çok zekice ve ustalıkla aydınlatmaktadır.

* Dördüncü dizedeki "Yayılakalmış kasveti dağıtın"ın orijinali (üçüncü dize) "Disperse the gloom that ever lies" şeklindedir. Metnin devamında sözü edilen kinaye, hem "yatmak, uzanmak" hem de "yalan söylemek" anlamına gelen *lie* kelimesindedir. (ç.n.)

Rudolph genç bir ressamdır. "Tanrı tarafından reddedilip atılmıştır" bir tek "atalarının mirasçısıdır". Mağrur bir edayla der ki, "Farklılığıyla ailede skandal yaratan ilk kişiyim ben... Kendileri gibi konuşulmuyor ve düşünülmüyor olması kesinlikle ahlak dışıdır onlara göre." Bir gün, ressamlıkta başarılı olamaması üzerine büyük bir üzüntüye ve ümitsizliğe kapılarak Ulusal Galeri'ye "sapar" ve aniden karşısına çıkan tanımadığı birinin, yerinden kalkmamasını söylediğini fark eder: " 'Aa! Lütfen kalkmayın, bana bir iyilik edin' diyen bir kadın sesiyle uyanmıştı daldığı hayallerden." Buradaki cinsel kinayenin –tabir yerindeyse çift anlamlı mesajın– bir tür kehanet olduğu görülecektir.* Rudolph, farkında bile olmadan kadının yaptığı resmin bir parçası haline gelir; kendini bir başkasının resminin içinde, onun çerçevesi içinde resmedilir halde bulur. Kendi iradesi dışında bir şeyin içine katılmış olması bu tabloya daha da derinlemesine girmesine yol açacaktır; yani kadının sosyal dünyasından oluşan daha geniş bir tabloya, onu her zaman dışlamış olan Bohemler Sosyetesi'ne.

Rudolph'un, resim konusunda ilgi çekici görüşlere sahip bir ressam olduğunu öğrenen kadın, kendi deyişiyle bir "zengin yemeği"ne davet eder onu; yemekte, kadının kardeşi olan ünlü şair Leonard Harris –Rudolph ona hep hayranlık duymuştur– ve başka önemli, kültürlü insanlar vardır. Ama çok geçmeden Rudolph, kendisinin adap bilmediğini, böyle bir ziyafetin gerektirdiği donanıma sahip olmadığını, yemeğe uygun giysileri bulunmadığını anlar. Yine de şansı yaver gider: Arkadaşı Dave'in ev sahibesiyle ilişkisi ve kadının kocasının da –"Yüksek Sosyete ile esrarengiz ilişkileri olan bir adam"– uygun bir takım elbisesi vardır; Dave, o akşam için adamın haberi olmadan ödünç alır elbiseyi. Aslında hikâyede olup biten her şey gayri meşrudur; herkes bir şekilde sahtekârlık yapmaktadır. "Elbise karşısına serilmişti" der yazar, "ve Rudolph, bir beyefendinin üniforması içine girmek üzere ilerleyip üniformanın içinde tamamen kayboldu." "İçinde kaybolmuş gibi hissediyorum kendimi" der Dave'e, "ama beni daha iri göstermez mi

* Sözü edilen çift anlamlılık, burada "bana bir iyilik edin" diye karşılanan ifadededir (İngilizcesi, "... oblige me"); *oblige* fiili hem "memnun etmek, minnettar kılmak, iyilik etmek" hem de "zorlamak, mecbur kılmak, icbar etmek" anlamlarına gelir. (ç.n.)

sence?" Kendini "dönüşmüş, şekil değiştirmiş" hissetmektedir; ziyafete gider ve rolünü gayet güzel oynar, hatta estetik üzerine, biraz ileride değineceğimiz gibi, dikkate değer birkaç söz de eder. Ama uşak kahve servisi yaparken, Rudolph'un üstünde kendi elbisesini görünce şaşkınlıktan tepsiyi düşürür. Ev sahibi olan seçkin şair, zarif bir şekilde durumu kurtarır: Uşak Henry'ye, Rudolph'un bir "kıyafet balosu"na gideceğini zannederek bu elbiseyi karısından ödünç almış olduğunu söyler. Böylelikle bu zarif ev sahibi, orada bulunan herkese üstü kapalı biçimde hakaret etmiş olur, ama Yüksek Sosyete'de mutat olduğu üzere kimse gocunmuş, hatta farkına varmış görünmez. Yüksek Sosyete, Rudolph gibi dışarıdan bakan birine kıyafet balosu gibi görünebilir hiç kuşkusuz. Zaten "adabı muaşeretin suniliklerine, insanları kuşatıp kendi tekdüzeliklerinin mekanik bir teşhiri haline getiren şekilciliklere içten içe lanet yağdırmaya başlamış olan" Rudolph, hem ümitsizlik hem olabilirlik duygusuyla terk eder orayı. Ancak ziyafette sahnelediği oyunun, kendi mirasına karşı bir tür ihanet olduğuna inanmaktadır. "Zihni girdap gibiydi. Kendi geçmişi kullanılmadan kalmıştı – Tanrı'nın bahşettikleri ne korkunç bir şekilde çarçur edilmişti."

Hikâyede Rudolph, tam anlamıyla bir Yahudi olmaktan ziyade bir tür sonradan görme olarak sunulur – "*rude*" (kaba, yontulmamış) kelimesi Rudolph adının içinde güçbela gizleyebilir kendini. Rosenberg'in kafasını en çok meşgul eden konular üzerinde çok incelikli ve zekice yoğunlaşan bir hikâyedir bu. Ama bu konuşmanın amaçları doğrultusunda benim vurgulamak istediğim tek olgu, Rudolph'un, uşağın elbisesini giymekte olduğudur. Rosenberg, bir sonradan görme, bir türedi ve bir sanatçı olarak Rudolph'un yaşadığı ikilemi formüle etmede bu tanıdık aracı kullanır; ev sahibinin konuğu mudur Rudolph, yoksa uşağı mı? Başka türlü söyleyecek olursak: Kıyafet balosunda maskara edilen kimdir? Kıyafet balosu, yabancı ve anlaşılmaz bir kültürü en iyi temsil edecek imgelerden biri olsa gerek.

Arthur Danto, herhangi bir yere yerleştirilmeyen, bir yeri olmayan bir başka sanatçı, Jean Genet üzerine Sartre'ın anlatısını yorumlarken şöyle yazmıştır:

> Sözgelimi genç Genet'den hırsız diye bahsedilmesi, Sartre'ın *Aziz Genet*'de yazarı ele alış biçimiyle, ona bir şey çalmış biri tanımını ver-

mekle kalmıyor, bir kimlik ve proje de kazandırıyordu; onun bir hırsız olmasına yol açıyordu, çünkü o da bu terimin yarattığı bütün çağrışımlarla kendisini bir hırsız olarak görmekteydi; kendisini hırsız olarak gördüğü için de hırsız gibi davranmakta, adın taşıdığı güç, bir olguyu sadece ve tarafsız biçimde belirtmekten değil o olguya yol açmaktan kaynaklanmaktaydı.

Rudolph'un ve bizzat Rosenberg'in aşırı bir versiyonu olarak Genet, saygınlığı olmayan yabancı konumundaki sanatçıdır. Rosenberg de kendine sanatçı –ressam ve zamanla şair– diyerek bir kader/proje yüklemiştir. İçinden ve dışarıdan gelen önemli ölçüde dirence rağmen kendine şair demesi, kendine bir şairin hayatını vaat etmesine benziyordu. Sanki kendi kendisine bir davette bulunuyordu, başkalarından ender olarak aldığı türden bir davette (mektuplarında, ona yetenekli olduğunu söyleyen ya da yeteneğini öven herkes hakkında ateşli minnet ifadeleriyle dolu birçok bölüm yer alır). Ama Yahudi İngiliz şair nosyonunun yarattığı çağrışım ağına bir yerinden tutunması mümkün olmamıştı – oysa Yahudi İngiliz ressam öyle değildi, arkadaşları arasında onlardan çok vardı. Sonuç olarak söylenebilir ki, Rosenberg'in kendi kendisini yaratmış, icat etmiş olmasından kaynaklanan baskılar yabana atılacak gibi değildi. O zaman, Amerikalı yazar Ralph Waldo Emerson'dan –kendi kendini icat etmiş bir adam olduğu gibi, bir de ülke icat etmişti– bu kadar etkilenmesi şaşırtıcı değildir; onun şiirlerinden şöyle bahsediyordu Rosenberg: "Burada bizim geleneğimiz falan yok – zanaatimizde ustalık yok." Geleneğin nelerden meydana geldiğine ilişkin tanımlama çok aydınlatıcı olurdu; ya da belki bir geleneğin, dışarıdan bakan birine nasıl gözükebileceğinin tanımlanması.

1914'te Rosenberg, "Edebiyatta" diye yazıyordu Edward Marsh'a, "hiçbir yargıya sahip değilim – en azından üslup konusunda. Bir düşünceyi okuduğumda, bana kendisini güzel sözlerle ifade ettiğini hissediyorsam, dilbilgisi vb konulardaki cehaletim sayesinde bu okuduğumu kabul edilir buluyorum." İnsan kurumlaşmış bir kültürle karşılaşınca veya etrafında kendisini destekleyecek bir grup yoksa, farklı bir yargı, sanki ortada yargı falan yokmuş gibi görünebilir; "dilbilgisi vb" bir başka ülke haline gelir. Ro-

senberg için, İngilizce yazmayan Yahudi şairler, bir de Yahudi olmayan İngiliz şairler vardı. Üstelik başta Romantikler, Blake, Keats, Shelley ve Byron olmak üzere etkilendiği geleneklerde resmi eğitim almamış, onlar aracılığıyla Rossetti, Swinburne ve Francis Thompson'dan da ilham bulmuştur. Rosenberg gibi İngiliz Romantik şairleri de kendilerini canlandırmacı bir gelenek olarak görüyor, Milton'dan sonra yok olup giden gerçek İngiliz şiir geleneğinin temsilcisi sayıyorlardı. Rosenberg ise mevcut olmayan bir geleneği, Yahudi İngiliz şiirini canlandırma gibi paradoksal bir konumdaydı. "İsrail'in bağrındaki ateşi uyandırmak" istiyordu, ama kurtarmayı istediği köklere yabancı bir dilde.

Kendisi de dahil herkesin bir yabancı olarak tarif ettiği Rosenberg, kendini ailesine de yabancı hissediyordu. Tecrit edilmiş, bağları koparılmıştı; bir çağdaşının sözleriyle "sabahtan akşama kadar ağzından tek söz çıkmadan oturabiliyordu". En küçük kız kardeşi Ray, "Aileden kimseyle ortak bir şeyi yoktu" diyordu onun için, "ona göre yeterince sanatsal değildik biz." Gençliğinde "kaba saba görünüşü, meramını anlatmaktan aciz ve aşırı ölçüde çekingen oluşu" ile tanınırdı. Aslında, bu bilgilerin kaynağı olan biyografi yazarları Cohen ve Jean Moorcroft-Wilson tuhaf bir portre çizerler: Rosenberg, bir yandan şapşallık derecesinde dikkatsiz bir adamdır –Cape Town limanında dalgınlıkla bütün resimlerini düşürür, zarfların üstüne adres yazmayı unutur– ama bir yandan da yoğun düşgücüne dayanan, şiirsel bir iş yapmaktadır. Okul arkadaşlarından Joseph Leftwich günlüğüne şunları yazmıştır onun için: "Etrafındakiler ona hiç anlayışla yaklaşmıyor. Sanki bir tür akıl hastasıymış gibi davranıyorlar. Özürlü biri gibi yaklaşıyorlar ona... kendisi de çok zevksiz biri olduğunu, oğlan çocukların okuduğu dergilerden ve kız kardeşlerinin okuduğu kısa romanlardan hoşlandığını söylüyor. Bir tek şiir dolduruyormuş içini." Rosenberg'in gerçek anlamda ruhunu kurtarıp içini dolduran, anababasının ve onların çağdaşlarının ortodoks Yahudiliği değil şiir olmuştu; sanatçınınsa bunun gerçek taşıyıcısı olduğunu düşünüyordu. Düşünü gerçekleştirebilmek için, hem ailesi hem de çağdaş İngiliz şiirinin hakemlerince kendisine verilmiş olan pek çok şeyi ve kendisinden beklenmekte olan pek çok şeyi reddetmeliydi.

"Sanatsal üretim açısından" diye yazmıştı 1910'da, "koşullar pek iyi olmadı benim için". Peki gerekli koşulları yaratabilmek için reddetmek ya da feragat etmek zorunda olduğu neydi Rosenberg'in? Bir hayatın projesini tarif etmenin çeşitli yolları vardır elbette; ama bir hayattan –ve bence, özellikle de Rosenberg'in hayatından– bahsetmenin özel bir yolu, şu soruyu sormaktır: Bir insan, istediği hayata sahip olabilmek için nelerden kurtulması gerektiğine inanır? Çünkü bir şeyden kurtulmaya çalışan insan, çoğu zaman bilinçsizce, bir başka şeyin oluşabileceği bir alan yaratır (demek ki Rosenberg, belli türde bir psikanalizden geçseydi, başından atması gereken şeyi tekrar başına sarmaya teşvik ediliyor olabilecekti). Bence sanatçı olmakla, arkasından da orduya yazılmakla, ne kadar tatsız olursa olsun, istediği adam haline gelmesini sağlayacak koşulları yaratmaktaydı o. 1914'te "En güvenli yerin cephe olduğunu düşünüyorum" diye yazmıştı, " – başka her yerde ya açlıktan öleceğiz ya da korkudan".

II

Şairin sözcükleri ve ritmi, söyledikleri olmaktan çok direnişidir.

Geoffrey Hill,
The Enemy's Country (Düşmanın Ülkesi)

1911'de Rosenberg, tuhaf bir paralellik çizerek bir başka Yahudi yazar Ruth Löwy'ye "ne kötü günlerden geçiyoruz (sufrajetler krala baltalar atıyor – ve şairler insanları şiirlerini okumaya zorluyor)" diye takılır. Şairler de sufrajetler gibi ve şiirler krala atılan baltalar gibi olsa, o acayip şakaya rağmen şiir, kurulu düzene yönelik ciddi, hatta şiddetli bir tehdit haline gelirdi. Sufrajetler de şairler gibi, mevcut düzene boyun eğmeyi reddediyor.

Ulusal Galeri'de Rudolph'un resmini yapan kadına göre "Van Eyck gelmiş geçmiş en büyük ressamdır. Sıradan şeyleri öyle güzel ve değerli hale getiriyor ki". "Bence resim bunun ötesinde bir şey olmalı" diye itiraz eder Rudolph, "Bulutları yansıtan bir gölet ya da

aynaya yansıyan manzara ne kadar ilgi çekiciyse, Van Eyck da o kadar ilgi çekicidir bana göre. Gördüğümüzün sadık bir kopyası sadece. Benim idealimdeki resim, göremediklerimizin resmidir. Yaratmaktır, hayal etmektir." Dünyayı gördüğümüz şekliyle resmetmek sıradan olana boyun eğmek anlamına gelebilir. Rudolph gibi bir yabancının gözüyle saf taklit, ona esin veren gerçekliğin düşsel bir şekilde dönüştürülmesinin anti-tezidir. Taklidi reddetmek gerekir çünkü asimilasyonu işaret –belki de temsil– etmektedir; nesnelerin nasıl görünmesi gerektiği varsayılıyorsa, ona üstü kapalı biçimde rıza göstermektir. Ne kadar ustaca yapılmış olursa olsun dümdüz taklit hayal gücüyle uzlaşabiliyorsa eğer, Rosenberg, çok çarpıcı bir cümleyle Velázquez'i eleştirebiliyorsa, "Onun gerçeği, aynanın pratik gerçeğinin ötesinde" olduğu içindir; peki öyleyse Rosenberg'in veya belki Rudolph'un savunduğu, ne tür bir estetiktir?

Gittiği ziyafette çizim dosyasını göstererek

> [Rudolph] durup anlatmaya ve ayrıntıları açıklamak gerektiğinde –ki sık sık gerekiyordu– açıklamaya koyuldu; resimlerindeki ilkeye göre resim sanatı, dışta bırakma sanatıydı ve bir resmi izlemenin zevki de keşfetmekten alınan zevkteydi. Bazen, bütün resmi dışta bırakmadığı zamanlarda, başarılı olmuştu da.

Ressamın dışta bıraktığı –elden çıkardığı– onun sanatını meydana getiren davete dönüşür; merak duygusuna, keşfetmenin zevkine davettir bu. Dolayısıyla kesin bir şekilde taklide dayalı olan sanat, her şeyin zaten baştan beri yerli yerinde olduğu, gördüklerinizin orada bulunanlarla sınırlı olduğu yanılsamasını yaratabilir. Rosenberg'in, polemik ya da ideoloji düzeyinde olsun hiçbir tarafgirliği kabul etmemesine rağmen (asla bir gruba katılmamış, hiçbir manifestoya imzasını koymamıştır), bir göçmen çocuğu olarak gerçekliğin mevcut versiyonları karşısında kuşkuya kapılmış veya kendini çaresiz hissetmiş olması şaşırtıcı değildir. Ve bence çoğu zaman, bazen de bilinçsizce, bir tür direnişti onun şiiri; bir kültürün içinde yer almayarak onun içine girmenin yoluydu.

Rosenberg, yazılarında her zaman sanat dalları arasındaki fark-

lılıkları vurgulamaya özen gösterdi. Ama burada resim için dile getirdiği "dışarıda bırakma sanatı" tanımı, hem onun ileride ne tarz şiirler yazacağını –programı itibariyle değil, eğilim olarak– gösteriyordu hem de kendisine en sıcak bakan eleştirmenler tarafından bile şiirinin ne şekilde değerlendirileceğini. On altı yaşındayken girdiği ilk şiir yarışmasında yapılan değerlendirmeden –"özgün ama yer yer muğlak"– 1973 *Oxford İngiliz Şiiri Antolojisi*'nde Frank Kermode ile John Hollander'ın yargılarına kadar ("Rosenberg'in parça parça düşsel şiirleri") çarpıcı bir mutabakat söz konusudur: Rosenberg'in şiiri parçalı ve belirsizdir –yer yer canlıdır– ama çok fazla bağlantıyı dışta bırakmaktadır.

1937'de Rosenberg Anısına Resim ve Çizim Sergisi'nde yaptığı açılış konuşmasında Edward Marsh, çok yersiz bir şekilde tarif etmiştir Rosenberg'i: "O bir Alaaddin'di ve güçlü, ama bir el feneri gibi incecik ışık veren bir lambası vardı; bir orayı bir burayı aydınlatıyordu o ışık, ama ancak çok kısa bir süre için, el yordamıyla gezindiği karanlık mağarada bir anlığına bir mücevherin üstüne ışık tutuyordu." Şiirlerinin bir yapıdan yoksun oluşunu daha derin biçimde kavrayan, ama aynı ölçüde eleştiren Laurence Binyon, Rosenberg'e yazdığı bir mektupta şiirinin "yer yer fışkıran benekler ve spazmlar"dan oluştuğunu söylemişti. Dışarıda bırakma sanatından her zaman bir keşfetme hazzı yaşanmadığı açık; bir düşüncenin tam anlamıyla olgunlaşmadan kalması ya da anlık olarak aydınlanması, neden bahsetmekte olduğunu bildiğini varsayanlar nezdinde sanatçının başarısızlığını açıklayabilir. Rosenberg'in ölümünden sonra yayınlanan *Şiirler* (1922) hakkında *Times Literary Supplement*'ta çıkan bir yazıda kibir dolu bir tevazu havasıyla belirtildiği gibi, "bir an yanıp sönercesine zihni aydınlatan canlı ifadeler kurmada bir dehaydı o; şayet eşgüdümü ve soğukkanlılığı, bir de sanatının dokusunu daha geniş bir çerçevede kavramayı öğrenebilmiş olsaydı, edebiyatımızın yıllıklarında kalıcı bir yer kazanırdı şüphesiz."

Rosenberg'in yazışmaları, *Times Literary Supplement*'taki yazıyı kaleme alan kişinin ifadesiyle "*edebiyatımız*"ın bekçilerinin sunduğu ve ona yabancı gelen estetik standartlara uyum sağlama sürecinin –baş eğme *ve* direnç gösterme şeklinde– nasıl bir bocalama içinde geçtiğini büyük bir iç sıkıntısıyla koymaktadır or-

taya. Şair Gordon Bottomley'ye 1916'da Fransa'dan yazdığı mektupta, "Hep şiirimin gelecek vaat ettiğini söyleyip duruyorlar bana" demişti Rosenberg, "anlaşılmaz, ama gelecek vaat ediyormuş, bu tür laflar işte; bu kadar bilgiçlik karşısında sabrımın dibine ulaşıyorum." Bu kadar bilgiçlik, "edebiyatımız"ı görür görmez tanıyanlarda bulunur ancak. 1915'te de Rosenberg, "çoğu insan zor buluyor" diyordu şiirleri için, "ve okuma zahmetine de girmiyor".

Ama farklı kültürler arasında iki taraflı bir casusa benzeyen –esinlenme ile direnme arasında belirsiz bir alanda bulunan– Rosenberg, kendi içinde, bir türlü tarif edemediği bir şeylerin varlığını seziyordu; başkalarının onu –şiir formunda– anlamasına esas olan biçimleri durmadan sabote etmekteydi içindeki varlık. 1915'te askerden yazdığı bir mektubunda "Benim ardımda ya da içimde bir yabancı maddenin basıncını hissediyorum hep" demişti, "beklemeye gelemeyen ve kişisel de olmayan bir şey bu; onun engellemesi ve parçalaması olmasa tutarlı bir bütünlük, hatta belki ağırlık çıkacak ortaya". Bir yandan savaş gibi bir yabancı madde söz konusu tabii; bu madde, Rosenberg'e iki kat yabancı, çünkü ne uğruna ne karşısında savaştığı ülke onun ülkesi. Ama bir yandan da oraya yerleşmiş yabancının kaçınılmaz olarak yaşadığı muğlaklık, "yabancı madde"yi değerlendirmede, kendisindeki yabancı şeyi takatten kesilmeden ifade etmede çektiği sıkıntı var. İnsan her türlü bağlılığı, taraf olmayı reddederse, kendini bir sabotajcı ya da asalak gibi mi hisseder? Kendi eseri olan başarısızlık gibi her zaman müphem kalacak bir konumdan başka nereye yerleştirebilir kendini? Yirmi iki yaşındayken Rosenberg, "o en iğrenç suç" diye bahsetmişti tevazudan. Her ne kadar mektuplarında gerçek bir sefalet, düşmüşlük çıksa da karşımıza, şiirinde sefalet taktiği üzerine bir inceleme buluruz.

Rosenberg'in şiirleri hep bağlantı yoksunluğu –parça parça olmaları– yüzünden eleştirilmişse de, eleştirmenlerin hiçbiri, onun şiirinin daima bağlantı meselesini konu aldığını –hem de bu konuyla çok yoğun bir şekilde meşgul olduğunu– görememiştir; insanları ya da şeyleri, kendi bütünlüklerine zarar vermeden nelerin birbirine bağlayabileceği meselesidir bu. Değer verdiği ve yazmayı gaye edindiği şiir tarzına net bir açıklama getirme çabasıyla Ro-

senberg, şöyle yazmıştı Gordon Bottomley'ye: "Yalın şiir – düşüncelerdeki ilgi çekici karmaşıklığın, hâkim olan kavramla uyumlu bir havada ve ona eşdeğer biçimde sunulduğu, böylelikle anlaşılır kılındığı ama yine de kavranamadığı şiir." Bir şey anlaşılabiliyor ama kavranamıyorsa, ona sahip olunamıyor demektir; ona erişebilir, ama onu alamazsınız. Bir şiiri kavramak, anlaşılır olduğunda fazlalık haline geleceğini kabul etmek demektir belki de. Şiir, kişinin ona ilişkin bilgisi veya Rosenberg'in tabiriyle "dilbilgisi vb."deki yetkinliğiyle sınırlanıp içerilir. Dışarıda bırakma ise sanatı bulmanın hazzını yaşatır; ama bulmanın hazzı da kavranamaz bir şeylerin varlığına bağlıdır ancak; yahut Rosenberg'in *Musa* adlı manzum oyununda Musa'nın diyeceği gibi "tarif edilemez ve kullanılabilir" bir şeyin varlığına. Rosenberg'in şiirlerinde hep kavramayı beceremeyen ya da kavramak istemeyen ellere dair imgelere yer vermesi tesadüf değildir; bununla kasıt, kullanılabilen ama ne ustası ne sahibi olunabilen bir dildir belki de – ve bu da bir göçmen için son derece anlaşılır bir şeydir. Şair –ve göçmen– dili sahiplerinin tasarrufundan kurtaran kişidir.

İskoç şair Edwin Muir, Rosenberg'le ilgili olarak çok önemli bir noktaya temas etmişti ve Rosenberg'in kendi ifade ettiği niyetleriyle de yakınlığı vardı bunun. "Ancak büyük şairlerin kullanabileceği biçimde kullanmıştır dili" diyordu Muir, "sadece kendi amaçları için bir araç değildi sanki dil; kendi bilgisi dışında, başlı başına bir amaçtı aynı zamanda." Hem yeni bir şey yaratma olasılığını hem de göçmen Rosenberg örneğindeki gibi, asimilasyon yoluyla kültürün bir parçası haline getirilmemiş –yani örf ve âdetleri neredeyse kendi tabiatıymışçasına aşırı ölçüde içselleştirmemiş– olduğunda, dilin şairi ne şekilde kullanabileceğini ortaya koymaktadır bu. Nispeten az eğitim almış, dolayısıyla çağrışımların resmi dilbilgisinden yoksun olan Rosenberg, her zaman açık seçik kuramıyordu bağlantıları. Ama bir keresinde yazdığı gibi, arlanmaz adamın herkesten fazla deneyimi oluyor işte; üstelik hadiseye bir miktar yabancı madde de katıyor.

"[B]ir mucize kaldırabilseydi şafağı" der oyunda Musa, "gece ışığa karışabilirdi/Artık ne gece kalırdı ne de ışık, yepyeni bir şey doğardı". Açık bağlantıları reddeder, geçişleri dışta bırakırsanız –"şafağı kaldırırsanız"– yeni bir şey yaratabilirsiniz. Dışta bırakma

sanatı, keşfedip bulmanın hazzıdır. Yahut bağlantıları o kadar rastgele kurarsınız ki –şiirlerine üşüşen bitler ve mermiler, solucanlar ve arılar, fareler ve ölüm gibi– farkına varılacak hiçbir bağlantı kalmaz ortada. Meseleyi başka türlü koyacak olursak: Yahudi bir İngiliz şair olarak Rosenberg, sadece iki arada kalmış biri miydi, adsız bir oportünist miydi, yoksa potansiyel olarak yepyeni bir insan türü, hayalperest bir şair miydi? Yoksa aynı şeyin değişik versiyonları mı söz konusuydu?

III

... kim bilir neler kaçırıyoruz konuşmamış olmakla.

Rosenberg,
Toplu Eserler

Belirttiğim gibi Rosenberg'in şiirinde, söylemesi gerekenleri uzlaştırarak onun asimile olmasını sağlayabilecek yetkinlik biçimlerinin reddi söz konusudur. Söylediklerinin bazen çok tuhaf olabilmesinin –dilin sınırlarına çok yakın bir yerlerde durmasının– sebebi budur; çoğu zaman, mevcut formlara yönelik örtük bir eleştiridir şiiri. Gelişigüzel okunduğunda bile hem ölçü hem ritim olarak şaşırtıcı bir değişkenlik gösterir. Ama bizzat Rosenberg'in de –çoğu zaman başkalarının baskısıyla– "hantal" bir teknik diye niteleme zorunluluğu duymuş olmasına bakılırsa, bildik şiirsel formlar ile dillerin içinde kendini bir yere yerleştirmekte o da güçlük çekmişti anlaşılan. İlk "savaş şiirleri"nden biri, "Sevkiyat Gemisi", bir düzeyde kesinlikle bu soruna ilişkin bir kinaye içermektedir:

Alelacayip kıvranıp duruyoruz
Cambaz gibi şekilden şekile
Uykuya dalabilelim diye,
Olabilecek her şekilde yatıp
Bir türlü uyuyamıyoruz.
Öyle soğuk ki ıslak rüzgâr,
Ve mahmur adamlar öyle dikkatsiz,
Bir an dalacak olsanız,

Ya rüzgârın sarsak eli suratınızda
Ya adamların ayakları.

Gerçekten kötü ve fiziksel olarak sakınılması imkânsız bir tatsızlığı konu edindiğinin anlaşılmasını önleyecek bir okuma uygulamak istemiyorum bu şiire. Ama bu olguya ilaveten, Rosenberg'in şairlik mücadelesini anlatan alegorik bir hikâye olarak da okunabilir gibi geliyor bana. Bir yerlere sığışmaya çalışan insanları çok canlı bir şekilde anlatıyor şiir; en çok yapmak istedikleri şey için yer bulamayan insanlar, cambaza dönüyor, alelacayip şekillere giriyor. En çok yapmak istedikleri –ve uğruna "olabilecek her şekilde yatmak" zorunda kaldıkları– ise olabilecek en doğal şeydir: Uyumak. Ama en çok istedikleri şeyi yapmayı başardıkları, bu sıkışık ortamda uykuya daldıkları anda, zarar görürler: "Bir an dalacak olsanız/Ya rüzgârın sarsak eli suratınızda/ Ya adamların ayakları." Başarırsanız – yani benim okumama göre, size dayatılan biçimler içinde en derin arzunuzu ifade ederseniz, "suratınızda... adamların ayakları".

Askerlerin en az umut vaat edeni –çoraplarını kaybedeni, çizmelerini cilalamayanı, resmi geçitlerde takılıp düşeni– olan Rosenberg için orduya yazılmak, hayatındaki mücadeleyi meydana getiren ikilemleri dosdoğru, hiçbir simgesellik ve mecaz içermeden canlandırmak anlamına geliyordu. Zira işçi sınıfından bir Yahudi ve bir sanatçı olarak İngiliz ordusundaki hayatı, kendisine dayatılan yabancı biçimlerden oluşmaktaydı; bunlarla mücadele ve işbirliği edebilirdi. 1916'da yazar Lascelles Abercrombie'ye yazdığı mektupta, kısmen *Musa* oyununa göndermede bulunarak şöyle diyordu: "İnan bana, ordu dünyada icat edilmiş en tiksindirici şey; köleliğin ne demek olduğunu hiç kimse bir erden daha iyi bilemez."

Rosenberg'in mektuplarının da tanıklık ettiği gibi orduda yoğun bir Yahudi düşmanlığı söz konusuydu; üstelik dillere destan sakarlığı durmadan başına iş açmaktaydı Rosenberg'in. Duygularını açığa vurmayan kendine özgü üslubuyla, "Bir tek sabahım var uyumak için" diye yazmıştır cepheden, "unutkanlığım yüzünden herhangi bir cezayı çekmek zorunda kalmamışsam tabii." Ama, en azından kâğıt üzerinde İngiltere'nin tarafında yer aldığı bu korkunç

savaşta –1917'de, "zamanımızın çoğunu" diye bildiriyordu, "birbirimizi çamurdan çekip çıkarmakla geçiriyoruz"– en olağanüstü ve kavranamaz şiirlerini yazmıştı. Canlı bir muhayyileden çıkmış olan ve insanın iflahını kesen bu şiirlerde, az önce sözünü etmiş olduğum mahlukata ilgisi ortaya çıkar – mesela bitler ve fareler, hiçbir tarafta yer almadıkları için her tarafta birden yer alır, esneklikleri ve toparlanabilme yetenekleriyle müthiş bir oportünizm sergilerler. Bitleri konu edinen bir şiirine "Ölümsüzler" adını vermiştir Rosenberg (Ölümsüzler, hem pagan tanrılarıdır elbette hem de büyük şairler). Hem ilham veren hem keyif kaçıran bu mahlukatın yanında bir de daha zor anlaşılır, ama daha karakteristik imgeler vardır: Yokluk, farklılaşmazlık, kaynaşmalar gibi – "Ölüler Mezbelesi"nde savaşta ölenlere ilişkin ünlü tasviri, "ağır ağır batan büyük sessizliklerle birleştiler" buna örnektir. Göreceğimiz gibi, Rosenberg'i tasvirin sınırlarına vardıran da, paradoksal bağlantılara ilişkin böylesi imgelerdir.

"Ölüler Mezbelesi"nde, genç askerlerin vurulduğu anı, "Süratle uçuşan alevli demir arı/Emdi gençliklerinin yaban balını" diye anlatır. Bahara ilişkin imgelerin tersyüz edildiği bu dizelerde mermiler, arıya benzer, savaşan taraflar arasında serbestçe uçuşur ve bağlantı sağladıkları anda da tozaklamaz, öldürürler; bal emmez, kan emerler. Şiirin daha ilerideki bölümlerinde ölülerin konduğu arabaları çeken "birbirine karışmış katır toynakları" gibi onlar da, iki ayrı tarafın ürünüdür. Rosenberg'e göre savaşta kendini en kolay kurtaran yaratıklar, "Ölümsüzler"deki bitler gibi en karışmış, en zor ayırt edilir olanlardır. Düşmanın potansiyel olarak her yerde bulunması ise Rosenberg'in yaşamına çok denk düşen, korkunç bir ironidir. Giysilerine yapışan bitlerle ilgili iki ünlü şiirinin başlıkları bile bu belanın ironik bir ifadesidir. İlkinde, bu asalakların "Ölümsüzler" diye anılması bile başlı başına düşündürücüdür (ve belki şunu da hatırlamaya değer: Rosenberg'in ilk şiirlerinden birinin adı "Tess"tir ve Hardy'nin romanı da şu ünlü cümleyle sona erer: "'Adalet' tecelli etmiş ve Ölümsüzler'in Reisi, Aiskhylos'un dediği gibi, Tess'le oyununu bitirmişti"). Bitleri şeytanlara, İblis'e, Baal-zebub'a benzeterek "onları öldürdüm ama ölmeyecekler" diye yazar; ikinci kıtada da şöyle der: "Öldürmeye yetişemeyeceğim bir hızla/Eskisinden daha da zalimce kalkıyorlardı". *Kay-*

bedilmiş Cennet'te Şeytan'ın düzenlediği eğlenceye benzer bir paradoksla (Rosenberg, Milton'ı 1912'de okuduğunu belirtmiştir), onları öldürmek için ne kadar uğraşırsanız, o kadar hayatla doldurursunuz içlerini. İkinci şiirin adında da ("Bitlerin Avı") zaten, kimin kimi avladığı belli değildir. Rosenberg'in nitelemesiyle "büyücü haşarat" sihirli güçlere sahiptir, askerler arasında öfkeli bir kargaşa yaratır; ve bir kez daha her şey tersyüz edilmiştir, minicik yaratıklar insanın gücüyle dalgalarını geçer:

Kanca gibi bükülü devasa parmaklara bak
O heybetli eti yolar dururlar
Heybetli küçücükleri her yana bulaştırmak için

"Siperlerde Gün Doğarken"de bir fare şairin önüne atlayıverdiğinde –fare, hiçbir taraftan olmadığı için ihanet de bilmez– bu heybet meselesi bir kez daha gündeme gelir. Farenin taşıdığı tuhaf ayrıcalık, savaşta hiçbir tarafa bağlı olmadığı için iki tarafta birden bulunabilmesi, çok çarpıcı gelmiştir şaire.

Maskara fare, bilselerdi kozmopolit zevklerini
Hemen vururlardı seni.
Şimdi bu İngiliz eline değdin
Bir Almana yapacaksın aynısını–
Az sonra, hiç kuşku yok, olur da keyfin isterse
Arada uyuyan yeşilliği geçmeyi.
Kendi kendine sırıtır gibisin bu geçişlerde
Yırtıcı gözler, güçlü kollar bacaklar, mağrur pehlivanlar
Hayat karşısında daha az şanslı,
Ölümün kaprislerine bağlı,
Yeryüzünün bağırsaklarına yayılmışlar,
Fransa'nın delik deşik tarlalarına.
Ne görüyorsun gözlerimizde
Göklerin sükûnuna savrulan
Çığlık çığlığa demir ve alevlerde?
Nasıl bir titreme – nasıl bir dehşet yüreklerde?

Fareye iki tarafın askerleriyle de, "Hayat karşısında daha az şanslı" olan "mağrur pehlivanlar" ile dalga geçme özgürlüğünü sağlayan, büyük olasılıkla –"belki de" diye yazar Rosenberg–

"kozmopolit zevkleri"dir, her taraftan birden rastgele keyif almasıdır. Fare, Olympos'tan bakmaz dünyaya, yerdedir o. Yahudilerden, kötüleyici bir havada "kozmopolit" diye bahsedilmesi, dönemin Yahudi düşmanı jargonunun bir parçasıydı elbette; haşarat ve asalak sözleri de öyle. Ama burada Rosenberg'in bir güç olarak gördüğü, farenin hareketliliğindeki oportünizmdir – olur da keyfi isterse, "Arada uyuyan yeşilliği geçme" yeteneğidir. Ama iki tarafa da "değmek"le fare, iki tarafa da ait olmamaktadır ve bence Rosenberg, bu bakış açısı karşısında gerçekten muallaktadır. Bu "alaycı acayip fare"ye (ve burada, farenin biraz züppe de olabileceği ima edilmektedir) yönelttiği sorular, içerdiği örtük anlamlar itibariyle muğlaktır: "Ne görüyorsun gözlerimizde/Göklerin sükûnuna savrulan/Çığlık çığlığa demir ve alevlerde?/Nasıl bir titreme – nasıl bir dehşet yüreklerde?" Belki de o kadar özgürdür ki fare, hiçbir şey görmez, hiçbir şey hissetmez, hiç kimseyle özdeşleşmez; bir Ölüm mecazıdır sadece, yahut koşulların göz önünde bulundurduğumuzda Rosenberg'in de kendinde geliştirmeye çalışmış olabileceği mutlak bir kayıtsızlığı, soğukluğu temsil eder.

En güzel şiirlerinden biri olan "Korinthos'un Kalbinden Beslenen Bir Solucan"daki solucan da, tıpkı maskara fare gibi –ve ileride göreceğimiz Musa gibi– iki taraf arasında gidip gelir, oportünisttir. Ama Musa'dan farklı olarak hayaller kurmaz, kehanette bulunmaz, yine de paradoksal bir esin kaynağıdır.

> Korinthos'un kalbinden beslenen bir solucan:
> Ve Babil ile Roma'nın:
> Paris değildi alıkoyan selvi Helen'i
> İşte bu fücur eden solucandı,
> Onun taze güzelliğine tuzak kurup
> Kendi şekilsiz uykusuna çekendi.
> İngiltere! Helen kadar şöhretli
> Ve gölgesi olmayanlara
> Nişanında söylediğin şarkı,
> Süleyman'dan daha âşıkane.

İşte bir kez daha, Batı kültürüne musallat olmuş asalaklar var karşımızda; kalpleri yiyor, başkalarının soluğundan can buluyorlar. Fücur eden, gölgesi olmayan ve âşıkane; ne sınır tanıyorlar ne

tabu; birbirinden ayrı ve güçlü kültürleri birleştiriyor, devşiriyorlar; zevkleri kozmopolit ve bu kültürlerin yarattığı olağanüstü biçimleri –Helen'in "taze güzelliği"ni– biçimsizliğe, "şekilsiz uyku"ya indirgiyorlar (burada –"şekilsiz"="amorf"="*amorphous*"– gizli bir kelime oyunu çalınır gibi kulağımıza; amorf uyku, "a-Morpheus", Morpheus'suz, yani uyku ve rüya tanrısı Morpheus olmaksızın, yani uykusuz bir uyku). Solucan, muzaffer kahramandır, iğfal edendir, güvey ve âşıktır, ölüm arzusu anlamında arzunun mecazıdır. Şiirin son dört dizesi ise Rosenberg'in, can verdiği bu savaşta karışık duygular ve ironiyle yaşadığı yurtseverliği hakkında özellikle aydınlatıcıdır. İngiltere "Helen kadar şöhretli" diye tanımlanır ve Helen'in şöhreti de arzu ve ihtilaf yaratmasından, bir taraftan diğerine zorla götürülmesinden gelir. Rosenberg, İngiltere ile geçmişin büyük imparatorluk kültürleri arasında bağlantı kurmaktadır; ama İngiltere'nin nişan şarkısı –şiirde belki de bir temennidir bu– ölüme söylenmektedir. Bütün bu imparatorluk iddiaları solucan karşısında hiçbir işe yaramaz (zaten Yahudi imparatorluğu veya emperyalizmi de, Yahudi düşmanlarının fantezisi olmaktan öteye geçmemiştir elbette). "Maskara" fare gibi –ve şiirin kendisi gibi– solucanın da bir ihtişamı, azameti vardır ve o da herkesle dalgasını geçer.

Aynı zamanda bu şiir, olağanüstü fazla sayıda imgeyi bir araya getirmekte; büyük imparatorluk yapıları –Korinthos, Babil, Roma, Yunanistan, Troya– ile büyük kahraman figürlerini –Helen, Paris, Süleyman– biçimsizlik, sefihlik, "şekilsiz uyku" ve "gölgesi olmayan" solucan imgelerinin karşısına koymaktadır. Yapıların istikrarsızlığı, güvenilmezliği hakkında bir şiirdir bu (Rosenberg'in şiirinde birden karşımıza çıkıveren tamlamaların, erotik bir niteliğe bürünmüş nizamsızlığı çağrıştırdığını hatırlamakta fayda var: "süslü soyunukluk" ve "aklı rastgele oynaşan" gibi). Ama –tanımı itibariyle temsili imkânsız olan– ölümü tanımlamaya çalışırken, onun dağıtma, parçalama, sona erdirme özelliğini zihinde canlandırabilmek için dilin yapısına başvurmak zorunda kalmıştır Rosenberg. Bir şeyin gölgesi yoksa, gölge de düşüremez demektir; ama solucanlar, çoğunlukla toprağın altında yaşadıkları, bulundukları ortamdan yeterince farklılaşmadıkları için gölgesizdir (bir anlamda, toprakla bu kadar bütünleşmiş olmakla, asimilasyona

boyun eğme imgesidir solucanlar). Kendi dünyaları ile aralarında boşluk yoktur. Rosenberg'in şiirlerinde tekrar tekrar ele aldığı bir başka tema olan uykuda da böyle olduğu düşünülebilir, ama uykudaki gölgeler rüyalardır ve onlar da üstümüze değil, içimize düşer. Zaten "Tarlakuşlarını Duyuyoruz Dönüşümüzde" isimli şiirinde de Rosenberg, "kör adamın kumlar üstünde gördüğü rüya/ Gelgit tehlikesi altında" gibi iki tarafı da iki karşıt eylemi aynı anda barındıran bir imge kullanır.

Şiirlerinde Rosenberg, rüya ve rüya gören kişi gibi, görünmez bir bağla birleşmiş ya da bağlanmış şeylere ilişkin imgeleri sürekli kullanmıştır. Özdeş olduğu kabul edilen şeyler arasındaki bağlantıları tahayyül etmek son derece güçtür elbette; resimde ya da müzikte temsili imkânsız bir şeydir bu. Mesela "Ağır ağır batan büyük sessizliklerle birleştiler" ("Ölüler Mezbelesi") dizesinde, birleşme neredecir ve birleşen nedir? Bir sessizlik nerede biter, diğeri nerede başlar? Tefrik edilebilir bir bağlantı olması için, bir fark olması gerekir. Şiirinde Rosenberg, insanların kendi yokluklarıyla birleşmesi ya da birleştirilmesi düşüncesiyle oynar. "Savaşta" isimli şiirinde, "sesinden kalan eski boşlukta/ahenksiz hava örtecek sükûneti" der ölmüş bir askere. Havanın sükûneti örtmesi, iki görünmez "şey" arasında bir ilişkidir; "sesinden kalan eski boşlukta" ifadesi ise sınırlarının tanımsızlığıyla daha da ürkütücü olan bir şeyi belirtir. Bir insanın sesinin boşluğunu hayal etmek olağandışıdır ve yaşanan kaybın sonsuzluğunu işaret eder. "Elem" adlı şiirinin son kıtasına "Görünmezce – kırılır dallar/Görünür ağaçlardan" diye başlar Rosenberg ve bir kez daha yokluğun mantıksızlığıyla –mantık tanımazlığıyla– yüz yüze getirir bizi. Bunlar aile ağacı da olabilir, geleneklerin ağacı da; başka türlü tahayyül edemeyeceğimiz bir şeyi zihnimizde uyandırma amacıyla kullanılmaktadır kelimeler; görünür olana görünmez bir şeyler olmakta, görünür olanın görünmezle bağlantısı kopmaktadır. Yine de "Ağustos 1914"ün sondan bir önceki dizesinde –"Olgunlaşmış tarlalarda yanık bir boşluk"– yokluk, bir çeşit vahye dönüşmektedir.

Hatırlayacak olursak Rudolph, "dışta bırakma sanatı" üzerine alaycı bir şekilde konuşurken, "Bazen, bütün resmi dışta bırakmadığı zamanlarda, başarılı olmuştu da" diyordu. Rosenberg,

bütün resmi dışta bırakma olasılığını gözden kaybetmeden deneylere girişmişti dille, reŝimde tam olarak yapamadığı bir şeydi bu; ne de olsa bembeyaz bir tual başka şeydir, bembeyaz bir sayfa başka şey. "Savaş Haberini Alınca" adlı şiiri de "Kar bir acayip beyaz kelime" diye başlar zaten.

Bağlantılar ve yokluklarla, biçimler ve yapılarla bu kadar fazla meşgul olması –şiirinin takıntılarıdır bunlar– görünürde birbirinden ayrı duran bazı olguların Rosenberg'de üst üste gelmesinden kaynaklanıyordu: İkiz kardeşinin doğum sırasında ölmesinden, hem ailesinin ahlakını ve geleneğini reddeden hem de ana-babasının dilinde değil göçmen geldiği ülkenin dilinde sanatçı olmaya çalışan, ilk kuşak işçi sınıfından bir Yahudi olarak içinde bulunduğu müphem duruma kadar çok geniş bir yelpaze (aslında en iyi şiirlerinin bu kadar çeviri kokması da çarpıcı bir durumdur). Ölümün bağrında, nereye bağlanılacağı, kimden taraf olunacağı konusunda böyle bir kafa karışıklığını açığa çıkartan savaş, ürkütücü asimilasyon imgeleri sunmuştu ona: Siperlerden yazarken "Çamura gömülmenin yarattığı dev ve ürkütücü duygular" dediği gibi. Ama savaş, ileriye dönük bir beklenti olarak Rosenberg'in zihninde, büyük bir kâhin/peygamber figürü olarak Musa'yı da uyandırmıştı: Çıkış'tan ve Ahit'ten önceki Musa, Rosenberg'in elinde dramatik ve heretik bir şekil değişikliğine uğrayan Musa'ydı bu; onun hayallerinin en büyük kurtarıcısıydı.

IV

Kaba halimdeyim şimdi ve yeniyim ve terzi istemem.
Musa

Korkunç derecede kaba bir şeyler var adamın içinde,
ama sonra "Stepney East" ...
Ezra Pound'dan Harriet Munro'ya, 1915

Bu konferansı bitirirken, Rosenberg'in en iyi şiiri olan manzum oyun *Musa* üzerine bir iki kısa yorumda bulunmak istiyorum –

geçtiğimiz yüzyılın ilk yirmi yılında, manzum oyunu canlandırmaya çalışıp da başaramayanların yine Romantik şairler olduğunu da akılda tutarak tabii. Rosenberg, "Musa" diye yazmıştı şair R. C. Trevelyan'a, "köleliğin en sefil biçimine karşı, erkekliğe ve özgün eyleme duyulan vahşi arzuyu simgeler." Eski Ahit'teki Musa'nın dramatik bir yeniden tasviri olduğu açıktır bunun; burada ahlaki değil cinsel kudret öne çıkartılmakta, Tanrı'nın sefil kölesi olmakla Musa'nın, "özgün eylem" hakkını kaybetmiş olabileceği ima edilmektedir. Musa'nın –"Davud'un Çengine Methiye"yi hatırlatırcasına gezgin ozan kılığına girip– bir tür karşıkâhin şair olarak hakkında şarkılar söylediği Tanrı'dır bu; "Tanrı'nın akıllara sığmaz muhayyilesi" diye şarkı söyler o kılığıyla, "yeni işkenceler icat eder tabiata." Rosenberg üzerine kaleme alınmış en iyi deneme olan (ve Cohen'in biyografisinde de alıntılanan) yazısında John Silkin, "Musa'nın kafasındaki düşünce" der, "Yahudilerin ebediyen köleliğe katlanmak zorunda olduğu şeklindeki o eski, ölmüş düşünceyi paramparça eden yaratıcı dürtüdür." Ama Marlowe'un Timurlenk'i gibi Rosenberg'in Musa'sı da iddialıdır: "Gözünü karartmış dünya hayvanının sırtına binip/Yoluma gideceğim – kendi yoluma." Megaloman bir vecd halinde koyverir kelimeleri: "Gürlüyor sesler" der, "yapılmamış işlerin sesleri... Kendini yırtacak sesi bekleyen bakire sessizlikler." "Kim park yaptı ormanı?" diye sorar, "Kim köpek yaptı kurdu/ve ata dizgin vurdu?/Ve tarla gibi sürdü insanın aklını?" Musa'nın söyleminde erkekçe bir enerjinin ısrarla idealize edildiği görülür, Dionysiosvari bir potansiyel gösteren pagan enerjileriyle özdeşleşme vardır. Yani Rosenberg'in bize sunduğu adam, On Emir sayesinde özgürleşecek adam değildir. Hayallerinde geleceği gören bir şairdir o; kendi sözleriyle, "Hayatın açlığa mahkûm ettiği ümitlerin doğmadan ölmesi karşısında şaşkın/İnanmazlıkla sinip kalmış"tır. Musa'nın, kölesi Abinoa'yı öldürdüğü için zindana atılmasıyla son bulur oyun; Musa, ironik bir şekilde "babam" diye bahseder Abinoa'dan.

1912'de *Jewish Chronicle*'da, Yahudi ressamlar sergisiyle ilgili olarak yayınlanan değerlendirmesinde şöyle demiştir Rosenberg: "Yüzyıllardır çekilen meşakkat ve ızdırap, çok dokunaklı, çok yoğun bir yoruma hayat vermiş; çağlar boyu beslenmiş arzuların

kuvveti ise varoluşumuzun her türlü ifadesini renklendiren bir ideali biçimlendirmiştir." Bence bu ideale erişme çabasına müdahale niteliğindeki her şeyin birden reddedilmesini istemiyordu o; daha çok idealin biçimlendirilmesine, ifade edilmesine müdahale niteliğindeki şeylerin reddini savunuyordu. Ve *Musa*'nın özelliklerinden bir tanesi de, bu reddedişi dile getirmesidir, çünkü Yahudiler açısından Tanrı, Musa ile yaptığı ahit aracılığıyla zaten bu ideali biçimlendirmiştir; üstelik Rosenberg'e göre, her türlü alternatif ideal ifadesinin önünü kesecek bir biçimlendirmedir bu; itaat ya da boyun eğme bekleyen bir biçimlendirmedir. Rosenberg'in *Musa* aracılığıyla biçimlendirdiği paradoks ise "İsrail'in bağrındaki ateşi uyandıracak"* olan, geleceği hayallerinde gören büyük bir şair olmak, Tanrı'ya meydan okumaktır; burada ise başarmak, yenmek, kazanmak demek, ahdi bozup Yahudilikten vazgeçmek demektir.

Rosenberg'in yazılarında, "İngiliz şairlerinin babası" Shakespeare'den bulunabilecek yegâne kayda değer alıntı, beklene-

* "Wake the zeal in Israel's breast". İsrail, Yakub Peygamber'e Tanrı'nın verdiği addır. Yakub, bir su kıyısında karşısına çıkan bir "adam"la güreşir ama bir türlü yenişemezler; sonra adamın Tanrı olduğunu anlar. Eski Ahit'in Tekvin Kitabı'nda hikâye şöyle anlatılır (konuşanlar, sırayla bir Yakub, bir Tanrı): "... ve onunla güreşirken Yakub'un uyluk başı incidi. Ve dedi: Bırak gideyim, çünkü seher vakti oluyor. Ve dedi: Beni mubarek kılmadıkça seni bırakmam. Ve ona dedi: Adın nedir? Ve o dedi: Yakub. Ve dedi: Artık sana Yakub değil, ancak İsrail denilecek; çünkü Allah ile ve insanlarla uğraşıp yendin" (32: 25-29). İsrail'in İbranicesi "Yisrael"dir; bunun *yisra* kısmı, İbranice "dövüşmek, çekişmek" anlamındaki *sara* fiilinden gelir ve *el* de Tanrı demektir. Dolayısıyla Yakub'a verilen ismin kelime anlamı "Tanrı'yla çekişen, dövüşen" ya da "Tanrı'nın çekiştiği, dövüştüğü" olarak düşünülebilir. (Kitabı Mukaddes'teki dipnot açıklaması şöyledir: *Allahla uğraşan*, yahut, *Allah uğraşır*. Karşı taraf Tanrı olunca, kimin kiminle uğraştığı o kadar önemli değil tabii, Tanrı'nın biriyle uğraşma ihtiyacı duyması bile yeter.) Gerek Yakub'un, İsrailoğullarının Musa aracılığıyla Tanrı ile yaptığı ahitten önceki bir peygamber olduğunu (ateşi uyandırmak, ahdi bozmak demektir veya ahdin bozulmasını gerektirir) gerek yazarın bu paragraftaki yorumlarını ve Rosenberg'in (de) "baba meselesi"ni düşündüğümüzde, burada "Israel" ile kastedilenin "Yakub/İsrail" olduğu anlaşılmaktadır. Çeviride "ateş" olarak karşıladığım *zeal* kelimesiyle ilgili bir açıklama da gerekli olabilir. Kökeni Yunanca *zelos* olan kelime, özellikle bir dava için beslenen "büyük tutku, coşku, şevk, ihtiras" vb anlamları içeriyor. Romalıların 6. yüzyılda Filistin'i işgaline direnen (ve işgalcilere olduğu kadar işbirlikçilere karşı da şiddetten hiç sakınmamasıyla nam salan) Yahudi örgütüne de yine aynı kökten gelen Zelot adı verilmiş, Eski İngilizcede *zeal* ve *Zealot* eşanlamlı kullanılmıştır. Böyle bir güce meydan okumak için uyandırılacak ateş, herhangi bir ateş değil Zelotların ateşidir, denebilir. (ç.n.)

bileceği gibi Emerson'la ilgili yazısında yer alır. *Fırtına*'dan alınan dizeler, babaların ölümü üzerinedir:

> Tam beş kulaç dipte yatıyor baban;
> Kemikleri şimdi mercan oluyor;
> Bir çift inci artık gözlerinde duran;
> Hiçbir parçası yok olmuyor;
> Harika bir şeye dönüyor bence
> Deniz değişiminden geçtikçe.*

* W. Shakespeare, *Fırtına*, çev. Bülent Bozkurt (Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994)

XVIII
Karl Kraus'un feryadı

Tapınağa dalıp adak kâselerinde kalan tortuları . içiyor leoparlar; arka arkaya tekrarlanıyor bu; sonunda önceden hesaba katılan bir olay haline geliyor ve ayinin bir parçası oluyor.

Franz Kafka,
"Tapınaktaki Leoparlar"

Geçen yüzyılın sonunda Viyana'da siyaset, bütün gösteri sanatları içinde en az inandırıcı olanıydı. Karl Kraus'un yazdığına göre hayat, daha iyi bir davaya layık bir uğraş haline gelmişti. Yeni yüzyıl başlarken, üst orta sınıfın muhayyilesini yakalayabilenler politikacılar değil, oyuncular, ressamlar, yazarlar ve müzisyenler oldu. Habsburg İmparatorluğu parçalanırken, Viyana'daki hayat artık sanatın taklidi olarak görünmüyordu Kraus'a: Sanatın parodisiydi. Ürkütücü bir görünüm alan siyasal durumun anlamsızlaşmasında ve yanlış gösterilmesinde en büyük rolü oynayan da, Kraus'a göre "insanlığın basın aracılığıyla kendi kendini zihinsel olarak sakatlaması" idi. Kraus, yeni dekadanların gülünçlüğünü çoğu kez taklit yoluyla teşhir etmekteydi. Gazeteciler,

diye yazıyordu, "bir gün gala açılışı yapıp ertesi gün savaş açma"ya muktedirdi artık. "Yazıyorlar, çünkü söyleyecek bir şeyleri yok ve söyleyecek bir şeyleri var, çünkü yazıyorlar." 1899'dan 1936'ya kadar Viyana'da *Die Fackel* (Meşale) gazetesini çıkartan ve gazetedeki yazıların büyük kısmını kendi yazan Kraus, imparatorluğun çöküşünü ve savaşa sürüklenmeyi en iyi belgeleyecek tarzın yergi olduğuna inanmıştı. Bir tek yergiciler içtenlikle kuşku duyuyordu. Her türlü temsil biçimi, reklamlar, erkeklerin bıraktığı sakallar, insanların sokaklarda dolaşma şekli, ancak bunların, neyi yanlış biçimde temsil etmek için kullanıldığına bakarak anlaşılabilirdi. Olayları ve olayların anlatılış biçimini, olayla ilgili çıkarları maskeleyen birer sanat türü olarak ele almak gerekiyordu artık. Mayıs 1916'da, savaşın ortasında Kraus, Shakespeare'den hangi oyunun sahnelenmekte olduğunu hâlâ anlayabilmiş değildi. Ekim 1918'de, oyunun *Hamlet* olduğu anlaşıldı.

Modern hayatın "maskeli balo"suyla başa çıkabilmek için belli bir uyanıklığa ihtiyaç olduğunu görmeye başlamıştı Kraus. Yeni kitle iletişim araçları sayesinde önceden görülmemiş sayıda, birbirine rakip ideolojik iddianın ortaya atılması, başka insanların ağzından çıkan sözlerin bu kadar hacim tutması, karakter denen şeyi bir tür kültürel vantrilokluğa dönüştürmüştü. İnsanlar, başka insanların fikirleri yüzünden acı çekiyor ve bir daha da kendilerine gelemiyorlardı. Birey, sadece bir teşhis edilebilir sesler repertuarı, yeni söz dağarcıklarından oluşma bir kolaj haline gelmekteydi. "Bu zamanda" diye yazmıştı Kraus, "kendime ait bir söz beklemeyin benden." Kaçınılmaz alıntılar çağıydı bu ve onun görüşüne göre gazeteler, bir gerçekdışılık havasını hâkim kılmaya çalışıyorlardı. Siyasi mutabakatın yavaş yavaş bozulması, eskinin paylaşılan dünya kavramına yabancılaştırmıştı insanları ve onun yerine, hizmet ettiği ticari çıkarlardan başka hiçbir şeye bağlılık duymayan bir basının eliyle yeni bir dünya imal ediliyordu. Dilin, içine düşürüldüğü bu durumdan kurtarılması şarttı: Fiyatı kırılan bir meta haline getirilmişti dil, ama Kraus'a göre, kitlesel tüketimden hiçbir esin bulmuyordu. "Çağdaşlarımın yaşantısı," diye yazmıştı Kraus, "ikinci elden çıkıp ağza girer." Sosyal adaletsizliğe ateşli biçimde karşı çıkarken, bir yandan da bütün kuralları çiğnenen dille ilgili olarak sofuca bir saflık fantezisi kurmaktaydı Kraus.

Kraus ve "despotizmin dilbilimsel ifadesi olup gazetecilikte başlığa indirgenmiş anlatımın her şeyi hâkimiyeti altına almasına aracılık eden boş ibarelere karşı mücadelesi" üzerine birçok bakımdan hâlâ en aydınlatıcı metin, Walter Benjamin'in 1931 tarihli denemesidir. Boş ibarenin içindeki suskun şiddete, ancak en keskin ve kurnazca alaylarla, yürekten yükselen bir küçümsemeyle karşı koyulabilir. Kraus'un özdeyişleri, boş ibareleri tersyüz ediyordu. *Die Fackel*'in baş sayfasındaki keçi benzeri satirin de akla getirdiği ve Edward Timms'in *Karl Kraus: Kıyamet Habercisi Yergici* (1986) adlı kitabında belirttiği gibi, "1890'ların Kraus'u için yergi, incelikten nasibini almamış bir toplumun nezaket maskesini yere çalan, belirsiz biçimde tanımlanmış, ilkel bir kuvvetti". Ama siyasi durum daha da kötüleşince, dünyanın sonuna dair işaretler görmeye başlayan Kraus, daha ağırbaşlı bir projeye yönelerek kıyamet haberciliğine soyundu.

"Yergi yazarı" diyordu denemesinde Benjamin, "yamyamın uygarlığa kazanılmasını sağlayan şahsiyettir." Yergi, çok açık biçimde koşullara tepki gösterdiği ve yergici de kurbanlarıyla suç ortaklığı ettiği için, Timms'in kitabı gibi akademik araştırmalar, Benjamin'in "nesneyi yutma" diye adlandırdığı durumun açıklanması açısından faydalı olabilir. Hem Benjamin hem de Timms'in açıkça belirttiği gibi Kraus, ayrım gözetmeyen bir tüketici değildi, çalışmaları, ayrı bağlılıklar arasında bölünmüş olmanın yarattığı kafa karışıklığına ciddi bir uzlaşma getirmekteydi. Timms'in yazdığı gibi "meslek hayatının en büyük girişimi... savaşın insanlık dışı niteliğine karşı başlattığı kampanya" idiyse, "Kraus'un savaş karşısında giderek daha muhalif bir tutum benimsemesi ile orduya saygı duymaya devam etmesi arasında çözülmemiş bir gerilim" var demekti. Bütün yergiciler, kendini küçümseme yüzünden felce uğrama riskine girer. Kraus'un hayranları, bu "çözülmemiş gerilim"lerden birkaçını sineye çekmek zorunda kaldılar: Faşizmin lanetlenmesi, ama zaman zaman onun yanı başında boy gösteren gayretkeş bir Yahudi düşmanlığı (hem de bir Yahudi tarafından); kadınların siyasi haklarına inanç ve onunla bağdaşmayan, keskin biçimde kadın düşmanı tutumlar. Bütün bunların Kraus'u sadece döneminin temsilcisi yaptığı söylenebilir; ama anlaşılmaz bir tarafı da vardır Kraus'un: Neleri kö-

tülediği gayet açık olduğu halde, nelerden yana olduğu belli değildir – dil konusunda sık sık yüksek sesle dile getirdiği bağlılığı hariç tabii. "Dilim" der, ironik bir mülkiyetçi tavırla, "benim bakireye dönüştürdüğüm bayağı bir orospudur" (hep şu soruyu sormuştur Kraus: Almanca ne tür bir kadındır ve kendisiyle ne tür bir ilişki kurulmasına izin verir?). En çok tuttuğu aşk üçgeni formülünü ise şöyle tarif eder: "Ben sadece başkalarının diline vâkıfım; benimki ise kendi gönlüne göre geçinir benimle."

Ama Benjamin'in "gerici teori ile devrimci pratik arasında, Kraus'un her yanına sinmiş olan tuhaf ilişki" diye nitelediği şeye fazlasıyla müsait bir aşktır bu ve kültür eleştirisinde de bildik bir çelişki olagelmiştir. Kraus hakkında İngilizce yazan birkaç eleştirmen, onu garip bir şekilde idealize ederek basite indirgeme eğilimindedir; ya tutarlı tavırlar gösteren bir adam olduğunu, bu tavırların birçoğunun da olayları şaşırtıcı biçimde doğru öngördüğünü –"İlerleme, insan derisinden para kesesi yapıyor"– öne sürmüşlerdir ya da kendini anadilinin, Almancanın bekçisi ilan etmekle, bizzat kendisinin de zaman zaman öne sürmüş olduğu gibi bazı esrarengiz yollarla, taraf tutmaktan muaf kaldığını. Eleştirmenlerin göremediği ise onun kendine özgü yergi tarzının, dil kullanımının her zaman bir tür yatırım olduğunu ortaya koymasıdır. Edward Timms, birbiriyle bağlantılı bir dizi denemeden oluşan ve gerçekten çok bilgilendirici olan kitabında Kraus'un çelişkilerini yeniden gözler önüne serer, ama bunu yaparken de her zaman Kraus'a hayranlık duyduğu söylenemez. Timms'in sağladığı farklı entelektüel ve biyografik perspektiflerle Kraus, daha da anlaşılmaz bir kâhin olur çıkar.

Kraus, 1874'te Bohemya'nın kuzeyinde doğdu; Yahudi bir kâğıt imalatçısının en küçük oğluydu ve ileride gazetesini de babası finanse edecekti. Üç yaşındayken ailesi Viyana'ya taşındı; burası Kraus'un nefret ettiği ve derin bir bağlılık duyduğu şehirdi, yirmi yıl içinde de Timms'in tabiriyle Kraus'un "tutku dolu darkafalılığı"na dekor olacaktı. "Viyana sokakları" diye yazıyordu Kraus, "kültürle döşenmiş, oysa diğer şehirlerin sokakları asfalttır." Çağdaşlarının eserlerinde –Hofmannsthal'ın şiirlerinde, Schnitzler'in oyunlarında, Klimt'in resimlerinde, Freud ile Wittgenstein'ın yazılarında– yeni, derin ve kapalı kişisel deneyimler ile

kamusal dünya, radikal bir şekilde yeniden tanımlanıyordu. Bu siyasal parçalanış ve olağanüstü kültürel üretim döneminde Kraus, 1890'larda hızla çoğalan okuma salonlarında gazeteciliğinin çıraklık dönemini yaşadı. Timms, en azından bugünden bakıldığında *Die Fackel*'in, farkında olmadan kendini buna hazırlamış bir okur kitlesi tarafından olanaklı kılınışını çok etkileyici anlatmaktadır. Öyle iştahlı bir okurdu ki bu, gazetenin ilk sayısı otuz bin adet sattı. 1900'de artık Viyana, dünyanın büyük sanat başkentlerinden biriydi ve müreffeh bir burjuvazinin doğuşuyla ortaya çıkan incelmiş kent kültürü, Kraus'un küçültücü alaylarını alışılmadık biçimde kucakladı. "Ben ve izleyicim, birbirimizi gayet iyi anlıyoruz" demişti Kraus: "Onlar benim söylediğimi duymuyor, ben de onların duymak istediğini söylemiyorum." Kraus'a göre Viyana'daki gündelik hayatın göz kamaştırıcı krizini çok iyi ifade eden, kârlı bir yanlış anlamaydı bu – o hayatta insanlar, "Viyanalı olma"yı tiyatrodan öğreniyorlardı.

Şehir zaten bir tiyatro dekoru gibiydi, bir bina cephesiydi; "zengin görünümün işlevsel tasarımdan daha önemli olduğu ilkesi doğrultusunda kalıba dökülmüş ve bezenmişti" diye yazar Timms. Başka pek çok şey gibi şehrin mimarisi de "yüzeyin işlev karşısındaki zaferi"ni ilan ediyordu. Kraus'un mimar Adolf Loos'la ilişkisine değindiği ilginç bir bölümde Timms, onun "bezeme ve cephe motiflerini yergisine" nasıl kattığını anlatır. "Avusturya'da" demiştir Kraus, "ressamlar dekoratörlerin gölgesinde kalıyor, tıpkı yazarların gazeteciler tarafından yutulması gibi." Kültür pastişi, toplumsal çelişkileri maskelemek için kullanılıyordu. Eski imparatorluğun hanedana dayalı merkeziyetçiliği yerini çok çeşitli ulusal iddialara bırakırken, siyasi istikrarsızlık da gösterişle gizlenmekteydi. Timms'in "gündelik hayatta ideolojik doygunluk" dediği, Kraus'un gözünde çelişkiler karşısında "maskeli balo" küstahlığıydı. Viyana'nın en etkili gazetesi olan *Die Neue Freie Presse*'nin baş sayfasında aile hayatının kutsallığına dair gayet ciddi, didaktik makaleler yayınlanırken, arka sayfada "Bayan Birch, No. 69" gibi ilanlar çıkmaktaydı. Sokaklarda o kadar çok fahişe vardı ki, romancı Stefan Zweig'ın dediği gibi mesele onları bulmak değil ellerinden kurtulmaktı.

Kraus'un gazetesi devrimci bir nitelik taşıyordu, çünkü Avusturya'da bağımsız eleştirel gazetecilik geleneği yoktu. Avusturya gazeteleri hükümet politikalarını ve çoğunlukla büyük bankalarla ya da finans kuruluşlarıyla bağlantısı bulunan sahiplerinin çıkarlarını temsil ederdi. Sözgelimi haber kisvesi altında reklam yayınlamak rutin bir uygulamaydı. *Die Presse*'nin kurucusu August Zang'ın ideal gazeteyi şöyle tarif ettiği anlatılır: "İçinde ücreti ödenmemiş tek satır bulunmayan gazete." Berlin'de çıkan *Die Zukunft*'un editörü Maximilien Harden, ancak yönettiği gazeteyi satın alarak bağımsızlığını koruyabilmişti. Harden örneğinden esinlenen Kraus da *Die Fackel*'in ilk sayısı için babasından destek sağladı. Gazete olağanüstü bir başarı gösterince kendi masrafını karşılamaya başladı, ama yine de Kraus'un bağımsızlığı, ancak 1900'de ölen babasının mirası sayesinde kendine ait bir geliri olunca güvence altına alınacaktı. Emsalsiz bir konumda bulunması sebebiyle Kraus, kendini yoktan var ettiği inancına kapılarak kendi deyişiyle "olayları parti gözlüğü takmadan gözlemleyen, önyargısız bir yazar" olabileceğini zannediyordu. Herhangi bir tarafa bağlı olmayı kirlenmek olarak görüyordu o. "Sloganlarla klişelerden oluşmuş engin bataklığı kurutma" projesi kapsamında *Die Fackel*'i her türlü ideolojik bağlılığa saldırmak amacıyla kullandı önce: Sosyalizme, kapitalizme, Yahudi düşmanlığına, Siyonizme, Pan-Germenizme, Pan-Slavizme, liberalizme.

Militanca inanç kavramını hicvetti. "Başlattığı reform kampanyası" der Timms, "ancak siyasi destekle uygulamaya konabilirdi. Ama örgütlü hiziplere karşı uzlaşmaz tutumu fiilen engeldi buna." Reformculuğu da, tanımlanabilir politikalar ortaya koyamayacak kadar geniş bir temele dayanıyordu ve bu da Timms'in tabiriyle yazılarında "polemiğe olan güçlü bağlılık ile kendi içine gömülmüş söz cambazlığı arasındaki gerilim" ile bağlantılıydı elbette. "Düşünce madenlerine ulaşmamızı sağlayacak cevher keşif çubuğu olsun dil" diye yazmıştı Kraus; ama dil konusundaki yükümlülüğü sayesinde kendini ideolojik bağlılıktan muaf tutabileceğine inanıyordu. Böylelikle ilk dönemlerinde çoğunlukla etkileyici ve fanatik bir şekilde yaptığı gibi başkalarının maskesini düşürmek, belki de tarihi olmayan bir dilde eleştirinin ötesinde bir konum bulma yönünde bilinçdışı bir çabayla, her ko-

nuda kendi kendini haklı çıkarmaya dönüştü. "Kraus'un tabiatında derinlere kök salmış olan" diye yazar Benjamin, "ve onunla ilgili her tartışmaya damgasını vuran bir unsur, apoloji mahiyetindeki bütün argümanların hedefi ıskalamasıdır." Kraus'un giderek daha da kaypaklaşması, kanaatleriyle değil gerekliliklerle ilgili bir şeydi ve bu da, Timms'in kitabındaki bölüm başlıklarından biriyle bağlantılı olabilir: "Vaftiz Edilmiş Yahudinin İkilemi." Yahudi olarak doğan Kraus, 1899'da kesin biçimde Yahudilikten vazgeçti. 1911'de Katolik oldu; 1923'te onu da reddetti. Zaten gazeteciliği de mahkûm eden inançlı bir gazeteciydi o; Timms'in sözleriyle: "Doğuştan Yahudi, milliyet olarak Avusturyalı, ikamet olarak Viyanalı, diliyle Alman, meslekten gazeteci, sosyal statü olarak burjuva ve ekonomik durum itibariyle rantiye. Avusturya-Macaristan'ın yaşadığı ideolojik çalkantı içinde ona atfedilmiş bütün bu kimlikler sahte görünüyordu." Belki de hiçbir zaman bir yere yerleşmemiş olan insanların giderek daha da büyük bir bölümü için anlamını yitirmekteydi tutarlı kimlik düşüncesi (Kraus'un büyük ilgi gösterdiği Freudiyen bilinçdışı da bizatihi göçebe bir şeydi). Başkaları –ve hatta kendisi– tarafından yanlış tanınma korkusuyla Kraus, çoğu zaman bilinçsizce, kendi kendisiyle çelişen tavırlar benimsemiş de olabilir; bu onun tabiatından geliyordu belki. "Kendi özel işlerime burnumu sokmaktan hoşlanmıyorum" diye yazmıştı bir keresinde.

Yine aynı sebeple Kraus, psikanaliz konusunda da önemli eleştiri yazıları kaleme almış, psikanalizin ancak kesin bir sonuca yöneldiğinde tehlikeli olacağını gördüğü gibi özündeki paradoksu da kavramıştı: Yöntemi çok yaratıcıydı psikanalizin, ama işaret ettiği hedeflerde yaratıcılıktan eser yoktu. Kraus, psikanalistin de herhangi bir yergici olduğunu görmüştü; bir maskeyi indirmenin her zaman bir tür ikiyüzlülük olduğunu da. "En yaygın hastalıklardan biri" diyordu, "teşhistir." Kitabının en ilginç bölümlerinden birinde Timms, Freud ile Kraus'un "temelde tamamlayıcı" olduğuna dair inandırıcı bir yorumda bulunur. Kraus'un şüpheyle baktığı, Freud'un kendisi olmaktan ziyade takipçileriydi. Freud, zaptedilmez, vahşi bir yaratıcılığı olan bir bilinçdışı tarif etmişti, oysa psikanalistler zaptedilemeyen, sınırları tanımlanamayan şeyler karşısında şom ağızlılığa varan bir vesveseye kapılıyordu anlaşılan.

Kraus'un inancına göre Freud'un takipçileri, erken davranarak düşgücüne darbe indirmek için yararlanıyordu psikanalizin keşiflerinden. Yarata yarata kaskatı bir ciddiyet biçimi daha yaratmıştı sonunda psikanaliz. Psikanalistlerin ağzından çıkan her açıklama, baştan aşağı hırsla ve tuhaf bir ironi içeren karanlık noktalarla doluydu. "Şu psikanaliz dedikleri" diye yazıyordu Kraus, "kendi meslekleri haricinde bu dünyadaki her şeyi cinsel nedenlere bağlayan şehvet düşkünü rasyonalistlerin mesleği." Cinsellik uzmanı, tanımı itibariyle bir zorbadır. Kraus, düşüncelerin nasıl incelikli dogmalar halinde propagandaya dönüştürülebileceğini gösteren bir üslup geliştirmişti, ama asla bir yöntem haline getiremedi bunu.

Kendi deyişiyle "takma ad kullanan uygarlık"ta, özellikle "basın"ın ve eleştirinin elini kolunu bağlayan diğer bütün potansiyel propaganda biçimlerinin "tehlikeli etkisine karşı koyacak bağımsız güç," edebiyattı. Kraus aslında önce oyuncu olmak istemişti. Çağdaşı olan oyun yazarı Frank Wedekind, tiyatroda çalışmamakla Kraus'un bu meslekte gelişme şansını kaçırdığına inanıyordu. Kraus ise kendini "belki yazar olup da aynı zamanda bir oyuncu olarak yazma sürecini deneyen ilk insan" şeklinde tanımlamaktaydı. Nasıl ki maske, *Die Fackel*'e damgasını vuran motiflerden biri olmuş ve ilk sayılarda hep kullanılmışsa, oyuncu olarak yazar da Kraus'un gitgide daha fazla benimsediği rol olmuştu. Timms'in deyişiyle Kraus'un "dramatik muhayyile"sini şekillendiren de Shakespeare'di. Kraus, otuz yaşına kadar on iki ayrı *Kral Lear* yorumu izledi; kendisi de Almancaya önemli Shakespeare çevirileri yaptı. Kraus'a göre örnek sanatçıydı Shakespeare. 1905 dolaylarından başlayarak da çağın –her çağın– ideolojik baskılarına bir tek sanatçının karşı koyabileceğine inandı. Sahici bir maske arayışında bilinçli olarak geliştirmeye çalıştığı sanatsal kimliğin modeli olan çağdaş sanatçı ise Wilde'dı. Timms'in yazdığına göre Kraus, sanatçıyı "kendine yeterli bir şahsiyet" olarak görüyordu: "Duyarlılığı, çevresini saran dünyanın bayağılığından ayırır onu. Ve insan toplumu içindeki bağlantılara girmeye tenezzül etmeme eğilimindedir. Esas olarak içe yönelmiş bir şahsiyettir."

Her ne kadar Timms'in gösterdiği gibi canayakın bir tabiatı

olsa da Kraus, yaklaşan facia konusunda insanları kesin biçimde uyarabilmek için kendini onlardan yeterince tecrit etmenin yolunu bulmaya çalışıyordu. "Başkalarının işitmediği gürültüler işitiyorum" diye yazmıştı, "ve yine başkalarının işitmediği semavi müziği bozuyor bu gürültüler." Kraus'un geliştirdiği sanatçı kavramı, etrafında dağılıp giden kültürün yarattığı genel sersemleme durumuna karşı geçici bir çözümdü ancak. Olayların baskısı altında Kraus, kendine ve başkalarına ait yazıları halkın önünde okumaya başladı. 1910 ile 1936 arasında böyle yedi yüzden fazla metni dinleyiciler karşısında okudu. Yine aynı dönemde eserlerine hâkim olan havanın giderek uğursuz bir kehanet niteliği kazanmaya başladığını çok inandırıcı ayrıntılarla açıklar Timms. Onun ifadesiyle Kraus "kehanette bulunan bir yergici" olur. Timms, Şubat 1911 tarihli "rüya özdeyişi"ni kendi çevirisiyle alıntılamıştır:

> Doğru söylediğim halde inanmayı reddettiklerini gördüm rüyamda. Israrla belirttim, on kişiydiler diye. Hayır dediler, on ikiydi. Bir çift elin parmakları kadar, dedim. O zaman bir tanesi elini kaldırdı ve işte, altı parmak vardı. Tamam dedim, on bir öyleyse, öbür elden medet umarak. Onu da kaldırdı, altı parmaklıydı. Boğazım düğümlendi, hıçkırıklar içinde ormana kaçtım.

Avusturya'da savaş çabasını eleştiren yegâne gazete *Die Fackel* olmuştu; ama Kraus'un, propaganda olarak gazete anlayışına yönelik eleştirisinde Timms'in ifadesiyle "göz boyayan kusur"u en iyi ortaya koyan da savaştı. Mart 1914'te Kraus, Avusturya hükümetinin gazetelere rüşvet vermekte olduğunu belirterek uyardı okurlarını; oysa aynı yılın Kasım ayında, aslında devlet yetkililerinin suçlanamayacağını ve hükümetin basın özgürlüğünü kısıtlaması gerektiğini ima edecekti. Anlaşılan basında işlerin nasıl yürüdüğü konusunda akıllara sığmaz bir safdillik içerisindeydi Kraus; bireysel düzeyde editörleri ve gazetecileri kötüleyip duruyordu, oysa bunların arasında Yahudiler de vardı ve Kraus'un, gazetenin işleyişinden onların sorumlu olmadığını bilmesi gerekirdi. Kraus'un, "... halkın zihnini bulandırma konusunda neredeyse sınırsız kapasiteye sahip bir aygıtın varlığı... ve kriz anlarında bu aygıtın, zihin bulandırma sürecinde aktif biçimde rol aldığı" şeklindeki "temel argüman"ını ayrıntısıyla açıklar Timms.

Ama Kraus'un isim verme âdetinin ve kendi çelişkilerinde ısrar etmesinin, formüle ettiği bazı zekice içgörülerin itibarını düşürdüğünü de göstermektedir. Birinci Dünya Savaşı'nda her gün altı bin insan ölmüştü. Avusturya basını, kahramanca bir haçlı seferi gibi sundu savaşı, Kraus'a göre de daha çok bir operet gibi: Kraus'un ısrarla belirttiğine göre, insanların gerçekten öldüğüne inanmayı imkânsız hale getirmişlerdi.

1915 ile 1922 arasında Kraus, Birinci Dünya Savaşı üzerine destansı bir belgesel oyun yazmıştı: *İnsanlığın Son Günleri.* Konusunun içerdiği dehşetin büyüklüğüne uygun düşecek bir form bulmaya çalışmıştı oyuna. İki yüzü aşkın sahnesi ve muazzam bir kadro gerektiren sayıda karakterleriyle sahnelenmesi fiilen mümkün olmayan oyun, Kraus'un tarifine göre "operet kişileri"yle oynanacak bir "tragedya" idi. Timms, "yirminci yüzyıl tiyatrosunun gizli kalmış şaheseri" diye savunur oyunu, ama Kraus'un, oyunun fiili durumunu semptomatik ve merak uyandıran bir başarısızlık olarak kabullenmiş olması mümkündür. Oyunun tam bir İngilizce çevirisi yoktur ve bu da Kraus'un, anadili Almanca olmayan okurlara nasıl aktarılacağı sorununu getirmektedir gündeme. Eserlerinin önemi konusunda iddialı yorumlarda bulunulmuştur –İngilizcede esas olarak George Steiner ve Erich Heller tarafından– ama Kraus İngiltere'de tanınsa bile Wittgenstein ile Freud'un etkili bir çağdaşı olarak, bir de özdeyişleriyle tanınır. Sözgelimi Auden'ın Faber için hazırladığı antolojide Kraus'tan yirmi dört özdeyiş yer almaktadır. Bu anlamda, Harry Zohn'un, denememde alıntılar yaptığım kitabı *Yarı Gerçekler ve Bir Buçuk Gerçekler: Karl Kraus'tan Seçme Özdeyişler* (1986) faydalı olabilir, ama bir bakıma da yanıltıcıdır. Özdeyişler kaçınılmaz olarak bağlamlarından koparılarak alınmıştır; bu da özdeyişlerin tabiatından gelmektedir zaten (çoğu zaman yazarları gibi özdeyişler de ileri düzeyde toplumsal hareketlilik gösterirler). Ama Bacon'ın, Johnson'ın veya Hazlitt'in özdeyişlerinden oluşmuş benzer bir seçme Almancaya çevrilecek olsa ne anlaşılırdı bundan? O en olmayacak şey olduğunda, İngilizce Kraus'u elimize aldığımızda, Timms'in kitabı gerçekten vazgeçilmez olacaktır.

XIX
John Clare'in açığa çıkması

Her yerde öyle çok görülecek şey var ki, hiç alışamıyor insan...

John Ashbery,
"John Clare İçin"

John Clare'in ilk elyazması defterlerinden birinde, "Bir Teşbih" adını taşıyan dört dizelik bir şiir vardır:

> Mantar Güzeldir, ama Kısadır Ömrü
> Yerden Biter Bitmez
> Göz Atmaya kalmadan Çürür gider
> – Kadınlar da böyle– herkesin İyi bildiği gibi
> Baktıkça Güzelleştikleri Ender

Kadın düşmanı bir şiir bu ve mütevazı bir ad taşıyor. Şiirde tek bir açık teşbih görülüyor, ama iki tanesi de kaçak girmiş içeri; ve teşbihin hangi anlamlarda iki cins arasındaki ilişkileri –ya da ilişkinin imkânsızlığını– tasvir edebileceği (ve teşbihin nasıl bir ilişki

olduğu) üzerine bir şiir. Kadınlar, şiirin düşündürdüğü anlamda mantara benzeyebilir gerçekten, ama geleneksel olarak mantar erkeğe benzer, çünkü falliktir. O halde şiirin örtük mantığına göre –ki belirsiz sözdizimi de yararlanıyor bu mantıktan– kadınlar aynı zamanda erkeğe benzer: İkisinin de "Baktıkça Güzelleştikleri Ender" görülür. Bitmek –hem görüp hem de görülerek toprağın altından çıkmak–* yıkıma yol açar, yenmeyle ya da çürüyüp gitmeyle son bulur. Kadınlar hem mantar gibidir hem de mantarı severler; ama yanlarında uzun süre kalınca telafisi imkânsız bir şekilde tatları kaçar. Göz atmak, gözetlemek (*peeping*) –ki aynı anda hem utanılacak hem gayri meşru bir iştir– bakıp gözetmekten (*keeping*) iyidir, çünkü bir göz atımlıktan fazlası baktığınıza değmez.

"Görsel imgelerin baskın olması" diye yazar psikanalist Wilfred Bion, "hatırlama ve arzulama nesnelerine özgü erişilmezlikle ilişkilidir... Görme duyusu, başka duyularla erişilemeyen nesnelere erişmemizi sağlar." Bu incelemede, Clare'in erişilebilirlik üzerine yoğun bir görsellik uyandıran metinlerinde bir çelişki olduğu düşüncesini geliştirmek istiyorum; söz konusu olan hem onun kendi erişilebilirliğidir hem de başkaları için kendine izin verdiği ve kendisine izin verilen erişebilirlik. Yayınlanmamış olan "Bir Teşbih" de Clare'in çoğu şiiri gibi görülememiştir.

II

Onun her şeyi görme biçiminde bir boşluk vardır sanki...

John Ashbery,
"John Clare İçin"

Uzun zamandır yazıştığı, aynı zamanda kendisini himaye etmekte olan Eliza Louisa Emmerson'a 1836'da bir mektup yazmıştı Clare. Anlaşılan kadına çok uzun zamandır şiirlerini göndermekte, ama

* "Peeping": Bitkinin bitmesi, çiçeğin açması; aynı zamanda gözetlemek, dikizlemek. (ç.n.)

cevap alamamaktaydı. Clare, büyük bir incelikle durumu idare ederek her ikisi etrafındaki şüpheleri dağıtır:

> Sevgili Eliza,
> Şiirlerimi aldın mı çok zaman oldu göndereli bana hemen yazmanı isterdim & yazmadığına göre almadığını düşünebiliriz & hastalık daha yakamı bırakmadı & iyileşemedim.

Bu mektubu yazdığı dönemde ruhsal sıkıntı içindeydi Clare, ama hayatı boyunca yakasını bırakmayan takıntıların burada bile devam etmekte olduğu fark edilir. Bir şey –şiir, mantar, kadın– ne kadar uzun süre elde tutulursa iyi ve güzel oluşu o kadar tartışma konusu veya o kadar tehlike altında demektir. İyice bakmak, hem gören hem görülen için risklidir ("[bir kitapla] karşılaşınca" diye okuma alışkanlıklarını anlatır Clare, "bir oraya bir buraya göz atarım"). Eliza Emmerson'ın suskunluğu, şiirleri aldığı anlamına mı gelmektedir yoksa "almamış" mıdır? Şiirleri elinde tutmakta ve şiirler hakkında da ağzını kapalı mı tutmaktadır? Hastalığı Clare'i bırakmamışsa, kadının şiirleri bırakmaması konusunda ne yapabilir?

Clare, bir şeyi elinde tutmanın onu kendine saklamanın ve korumanın tek yolu olup olmadığı konusunda, şiirlerinde olduğu gibi hayatında da muallakta kaldı; açığa çıkmanın –şiir yazarak kendini açık etmek ve şair olarak tanınmakla daha farklı bir şekilde kendini açığa çıkarmanın– tehlikeli bir davet olup olmadığına bir türlü karar veremedi. Kendini açığa çıkartırsa çalınabilirdi. Mektuplarında "şairlik şöhreti"ne hevesini ısrarla dile getirse de, Clare'in tanınma konusunda sergilediği iki taraflı huzursuzluk sıkıntılı koşullarına bir tepki olarak okunmamalıdır sadece. Karanlıkta kalmanın sakıncası, aynı zamanda bir erdemdir belki de. "Dünya" onun hakkında bilgi istemeye başladığında, "Ah nasıl bir cennet bahçesidir hayatı bilmemekle önümüzde açılan & ne yabani bir orman doğar dünyanın bilgisi açığa çıkınca" diye yazmıştı. Bazı bilgi türleri –ya da bilme biçimleri– dünyayı yabani bir ormana çevirir Clare'in gözünde.

Kısa bir süre için "köylü şair" olarak kazandığı şöhretin, kendi ait olduğu topluluk içindeki yerinden daha fazlasını elinden aldığını görmüştü kuşkusuz. Londra'dan bir hayranı ziyaretine gel-

diğinde fark etti ki, "söyleyecek pek az şeyim vardı hatta hiçbişeyim yoktu çünkü el yanında ruhumun doğal tepkisi çökkünlük oluyo bu da özgürlükten ya da teklifsizlikten gelen bütün gücü alıyodu elimden & tatsız & suskun oluyodum". Olabilecek en acı ve en etkileyici ironi, şair olarak yaşadığı şöhretin onun elinden sözcükleri ve hareketlilik duygusunu almasıydı – başka bir anlamda editörü de diksiyonunu düzeltmekle yapıyordu bunu. Şiirlerin yayınlanması yabancılara davetiye çıkarmaktı; hele insan bu yolla, önemli ölçüde sözlü olan bir kültürden yazıya dayalı bir kültüre geçiş yapıyorsa. Clare için daha fazla satış, kendi alanının daralması demekti.

Otobiyografik yazılarının gösterdiği gibi Clare, "özgürlükten ya da teklifsizlikten gelen gücü" yalnızlığın koruması altındayken bulduğunu hissetmekteydi daha çok; ve nihayet "esin perileriyle yapayalnız ve bir başına kalıp dizelerle son bulan" süreçte. Clare, başka insanların varlığından açıkça huzursuz olan biri olarak tanıtır kendini sık sık; gerçi kendi ait olduğu topluluktan insanların arasında biraz (ama anlamlı bir derecede) daha az rahatsızlık duymaktadır. Bir başına olmak ise güvenliktir onun için. "Zenginler" diye yazar –kendinin iki ayrı yarısından ve birbirinin rolünü üstlenen iki ekonomik sınıftan söz etmektedir– "görünmez olur," oysa yoksullar "herkesin gözü önündedir." John Clare, gözlem yapmanın hazzını yücelten bir şair olarak ünlüdür, ama şiirinde görülmenin ürkütücülüğüne karşı da hep bir teyakkuz havası hakimdir. Şiirleri çoğu zaman farklı yalnızlık biçimlerini –kuş yuvaları, aşk ilişkileri, delilik, saklanma yerleri, tek başına çıkılan yürüyüşler, sinsi yaratıklar, şiirler– gözler önüne serer, ama gözler önüne serilmenin içerdiği tehlikelere ve hırsa dikkat çekme amacıyla.

Keats, Clare'in editörü John Taylor'a, "Yalnızlık" şiiri için "Tasvir, Duygu'ya fazla baskın gelmiş" demişti. Oysa görmek ve belli bir şekilde görürken görülmek –şiirlerinin tipik özelliği, kırsal hayatın etkileyici bir görsellikle belgelenmesiydi– şiirindeki projenin ve duygunun ayrılmaz parçası olan tasvirle ilgili bir ikilem çıkartıyordu Clare'in karşısına. Farkında olmadan kendini belli türde bir şair olarak tanımlaması, –Raymond Williams'ın daha yerinde tabiriyle "kır şairi"– başkalarının onu kendine mal etmesine,

ondan yararlanmasına, tanımadığı ve kendisinin de merak konusu olduğu bir dünyaya yayılmasına imkân yaratıyordu. Tom Paulin'in ifadesiyle "içi kazıklarla dolu tuzağa" karşı savunmasız hale getiriyordu onu: "İçi kazıklarla dolu bir tuzağa düşmüştü Clare - kazandığı başarı, kendi topluluğundan ayırıyordu onu, ama himaye ve yayıncılık sisteminin de buna uygun olarak pazarlanabilecek, halka mal olmuş bir imajdan başka ona sunabileceği bir şey yoktu." Ancak görsel berraklığa dair şaşırtıcı yanılsama yoluyla Clare, "görme aşkı"nı ilan etti birçok şiirinde; kendini ve kendine aşina olan dünyayı bazı tetkik biçimlerine açtı. "Karakter"ini, yerini ve lehçesini (tabii editörlerinin kullanılmasına izin verdiği ölçüde) metalaştıran bir himaye ve yayıncılık sisteminin içine çekilmişti.

Clare, tasvirin –canlı bir temsil aracılığıyla tarif etme ve zihinde canlandırma– bazı mülkiyet biçimleriyle uzlaşabileceğini, hatta onlara benzer olabileceğini görmeye başladı. Bir başka deyişle, kendi dünyası hakkında taşıdığı mülkiyet duygusunu, buna yaklaşma tarzını, ona iş veren ve onu ezen insanların, toprağın ve şiirin sahiplerinin (şiirlerine konu olan kırsal bölgede Clare'in hiçbir zaman toprağı ya da ekonomik çıkarı olmadı) tarzından, yeni tarzlarından ayıracak bir dil bulmak için mücadele etmek zorundaydı – bu da kendi "yerli" dilini sadece pazarlamayıp ona tutunmasını gerektiriyordu. Şiirinde uyguladığı tasvirin kendisinde çelişki vardır; tasvir kurtarıcı –başka türlü kıyıda köşede kalmış olacak insanların ve deneyimlerin sesi– olabilir ama yağmacı olması ve başka yağmacılara yol göstermesi de muhtemeldir. Kuş yuvalarının yeri belli olduktan sonra, yuvalar işte orada ve çalınmayı bekliyor (kışkırtıyor?) demektir. Böylece Clare'in kendine özgü açıklığına, kapalı, suskun, sisli olmanın daha paradoksal ve korumacı bir biçimde yüceltilmesi eşlik eder her zaman:

> ... görüntülerle dolu
> Belli belirsiz ihtişamında daha güzeldir
> Sabahın keskin ışığı altında parladığından

Clare'in en güzel şiirlerinden birçoğu –"Çulluğa," "Tilki," "Porsuk," "Yaban Ördeğinin Yuvası," "Belirsizlik," "Don Juan, Bir Şiir" ve bütün dönemlerine ait diğer şiirleri– farkında olmadan

işlenen mahremiyete tecavüz suçlarım anlatır. Başka etkenlerin yanı sıra, Clare'e ve ait olduğu topluluğa yaşatılan ve onları öldüren tarihsel travmadan kaynaklandığı açıktır bunun; Raymond Williams, Clare'in şiirinde dışa kapalılığın anlamını yorumlarken, "kesin bir boyun eğişe sürüklenen sınıfının ve kültürünün haykırışı" ifadesini kullanmıştır. Belli bir işçi topluluğundan gelme bir şair olan Clare, şiirinde de saklayamadığı bir açmaz içindeydi: ("Kırsal hayat" ve "şairlik şöhreti" ile ilgili bol bol tasvir yaparak) başarırsa, (sevdiği dünyayı ve kendini korumayı) başaramamış olacaktı; daha ilk eserlerinde kavramaya başladığı gibi, keşfetmek ve görmek, kullanmak ve sömürmek demekti. 1821'de "İçimden bir ses aptal olduğumu söylüyo" diye yazmıştı John Taylor'a; "bütün İnsanlar benim gibi hissetcek & düşüncekse çekilmez olur dünya – yeşillikler sürülemez ağaçtan veya çalıdan odun mobilya yapılamaz & buldukları her şey & çocuklar ölene kadar böyle kalır." Clare'in gönlünde yatan idil, görülen ama kullanılmayan bir dünyadır; erişilebilen ama kendi haline bırakılan bir dünya.

Keşfedilmek, el koyulmak (ya da en azından değiştirilmek) demek olduğu için görünür olmak da böylesine karışık bir lütuf haline geliyorsa, deliliğin görünürdeki görünmezliği zorunlu bir seçenek haline gelebilir – ya da isimsizliğin; nitekim Clare, bir dönem Byron olduğuna inanmıştır; bir başka sefer Bastille'de bir mahkûm olduğuna ya da bir köle, Babil'de bir esir, ödül için dövüşen bir boksör, bazen de John Clare olduğuna. Northampton Akıl Hastanesi'nden James Hipkins'e yazdığı o ürkütücü son mektubunda, sanki kimsenin tecavüz edebileceği bir mahremiyeti kalmamıştır artık. Saklayacak bir şey olmadığı gibi gösterecek bir şey de yoktur, ama söyleyecek bir şey vardır: "Söyleyecek bir şeyim yok onun için burada kesiyorum."

III

...birinin bir şey yapması gerektiği duygusuna doğru alınan o korkunç yol, kesin kafa karışıklığı ve ümitsizlikle son bulan o yolculuk...

John Ashbery,
"John Clare İçin"

İlk dönem düzyazı metinlerinden birinde Clare, şiirlerinden "benim çalıntı firarilerim" diye söz etmişti. Şiiri boyunca akıp giden saklama ve çalma ve sırlarla dolu dil, otobiyografik yazılarında şiirlerini nasıl yazdığını anlatırken kullandığı dilin aynısıdır. Şöyle başlar: "Şiirlerimi kendi isteğimle saklamak için çok emek vererek alıkodum, onları açık ederek tatmin edilcek bi tercihim yoktur." Burada, bir tür "kendi isteğiyle saklama" demek olan "alıkoma" çalıntı bir şeyin elde tutulmasını getiriyor akla. Bahçıvanlık yaparken, "olur da güzel bir imge yahut doğal tasvir düşerse aklıma zamandan çalıp bahçenin bi köşesine gider & çiziktirirdim" diye yazmıştır Clare. Şiir yazmak, işverenden çalınan zaman demektir: "Hep yazmama hâkim olma kaygısı içindeydim & tarlada çalışırken şair olmakla hırsız olduğumu itiraf ediyodum kendime." Şiir hırsızlıksa –zamandan çalmaksa– şair de en karşı koyulmaz şiirlerinden bazılarını hırsızlık üzerine yazmışsa, bu "itiraf"la tatmin edilecek olan kimdir? Şair, kendisinin tanık, suç ortağı ya da suçlu olduğunu hiçbir zaman bilmeyebilir. Bir şeyi "çiziktirmek" hem bir kutlama, yüceltme anlamı taşır hem de sınırlar içine hapsetme.

Kırsal kesim, orada yaşayan insanlarla biraz haşin bir şekilde saklambaç oynuyormuş gibi gelirdi Clare'e ve kendisini özdeşleştirdiği bazı yaratıklar için de görülmek, keşfedilmek, bir tür riskmiş gibi. Ama risk her zaman karşılıklı olarak açığa çıkmak demektir, özellikle şair için. "Çulluğa"da "insanın ürkütücü bakışından her zaman çalacak" olan kuşlar, "en kasvet dolu yer"de şairin bakışına yakalanarak açığa çıkıverirler; ama şair bize onların yerini söyleyerek kendisinin de farkında olduğu gibi katillerle suç ortaklığı etmektedir. Nasıl Coleridge'in ruhsal sıkıntıları şiir yazarak iyileşmişse, Clare'in şairane bakışı da kısmen, yazdıklarıyla lanetlenmiştir. Coleridge yazarak korkularından kurtulur, Clare ya-

zarak korkunun pençesine düşer.

Epping'deki High Beach Akıl Hastanesi'ndeyken yazdığı "Don Juan, Bir Şiir"de Clare, saklandığı yerde bulunma, açığa çıkma korkusunun kadın düşmanı bir versiyonunu aktarır – iş facia boyutlarına varmıştır:

> Çiçek tomurcuğunda saklanır soldurucu güneşten
> Yanağında saklar güzelliğin rengini
> Ama tam açılar mı isyana kalkarlar
> Renk solar ve kaybolur her bir tonu alın
> Kendini saklar gibi yapanı da aynıdır
> İçten içe iffetsizlik peşindedir o kadın.

"Bir Teşbih"te "çürüme" ile aynı ana rastlayan, ortaya çıkma, görünme anıydı, "bitme" anı: Bu imgede ise çiçek tomurcuk halinde saklandığı müddetçe herkes emniyettedir. Tomurcuk bir kez açıldı mı, kadın gibi (ve belki "deli şair" olarak Clare gibi) isyana kalkmak üzere başıboş kalır, "adamın mahvını getirir", "murdar" olurlar. Açılma yozlaşmayı getirir. Gizli haliyle –açığa çıkmadan önceki anda, şiir olarak yayınlanmadan önceki haliyle– Clare'in pastorali "Güzeldir, ama Kısadır Ömrü" bir kez tasvir edildikten sonra; ve "solar ve kaybolur". Şiirinde Clare, tanınmadan –satış ve alışveriş getiren tanınma– bahsettiğinde bile tanınmanın hangi anlamda kurtarıcı olabileceği üzerinde durmuştur hep. John Lucas'ın *İngiltere ve İngilizlik* adlı kitabında belirttiği gibi, "Haneye tecavüz eden, kaçak, kanunsuz... Clare'in birçok şiirinde kuşlar ve diğer hayvanlarla ilgili olarak tarif ettiği durumlar, deneyim biçimleri" ise eğer, Clare'le ilgili olarak şu soruyu sormak gerekir: Bu şiir geleneği ve sömürüye dayalı ekonomide, kendi bakış açısıyla, toprağın sahiplerinin ve şiirin sahiplerinin de haneye tecavüz ettiğini ve kanunsuz olduğunu öne sürmenin bedeli nedir? Tanınmanın boyun eğmek anlamına gelebileceği bir dünyada, birisini yabancı olarak, hariçten biri olarak tanımlayan dilin sahibi kimdir? Clare, şiir geleneğinde kaçınılmaz olarak haneye tecavüz suçu işlemektedir.

"Issız Bir Kırda Gözlerden Uzak Açıveren Önemsiz Bir Çiçeğe Sesleniş" şiirinin zorla kendini dinleten başlığı, şiirin ele alacağı

soruları zaten ortaya koymakta (ve parodi haline getirmektedir). Okurlara seslenmek için niye çiçeğe seslenilmektedir? Her kim için yazıldıysa bu şiir, içindeki meşhur kinayeyle çiçeğin önemsizliğine zaten başlı başına bir önem kazandırmıştır (akıl hastanesinde ziyaretine gelen birine "Gray'i tanırım, iyi tanırım" demişti Clare). Şiir şair için mi yazılmıştır, çiçek için mi yoksa okur için mi? Bu sesleniş kurtaracak mıdır çiçeği ya da şairi ve eğer öyleyse, neyin elinden (ve daha da önemlisi ne uğruna) kurtaracaktır? Şair kendini görür çiçekte, ama görülme konusunda kararlı bir kafa karışıklığı içinde görür. Kendisine seslenilmesi, kendisiyle konuşulması ve yerinin saptanmasıyla çiçeğe bir şeyler yapılmış olmaktadır, onu alay konusu haline getirebilecek olan bir şeyler, yahut bu tür Wordsworthvari tanınma sahnelerini idealize eden şiir türünü. Başlangıçta çiçek, ne görünüyorsa odur galiba – şiir de öyle:

> Gerçi öyle açıvermiş bir yabancıksın işte
> Yaban ve bakılmamış benzersin bana
> Yine de değerlisin doğa çocuğunun gözünde
> & ben eğilip bir bakacağım sana

Önce Gray ile Wordsworth'ün kurnazca bir taklidi ya da bilinçsizce yapılmış parodisi gibi görünebilir bu, belirsizliğin (belirsiz olduğu kabul edilen) görkemiyle, kıyıda köşede kalmışlara meşruiyet kazandırılması gibi görünebilir. Ama buradaki sanat, eğilmededir; şair, çiçeğe bir bakmak için eğiliyorsa, baş mı eğmektedir ona, yoksa tenezzül mü göstermektedir? Tanımak, önünde eğilmek demektir belki de. Clare'e göre "ıslah", gözlemcinin ya da bahçıvanın gözünde gerçekleşen bir şeydir elbette:

> Çok kere senin gibi, yabana çekilmiş
> Yaban görünen niceleri var böyle güzel
> Senin gibi süssüz giysiler giyip dizilmiş
> Hem de en az bahçe çiçekleri kadar güzel
>
> & senin gibi, yaban görünenlerin her biri
> Islah kaçmamış daha tohuma
> Çiçek açar bakılmadan senin gibi
> Yaban ve bakılmamış benzersin bana

Kıtaların böyle ayrılmasıyla, önce durup tekrar devam etmesiyle anlam hem bütünlenmiş oluyor hem de iyice içinden çıkılmaz hale geliyor; kıta ilerledikçe, yaban olmanın aynı zamanda bakılmamış olma ayrıcalığını getirdiği düşünülebilir. Bir şeyden kaçmak –"yabana çekilmiş" Clare'in hayatındaki yer değiştirmelerin büyük bölümünü tanımlayan bir ibaredir– bir başka şeye kaçmaktır. Karikatürü andıran bu şiirde, tohuma kaçmak hem işe yaramaz hale gelmeyi belirtir hem de yayılmaya, çoğalmaya istekli olmayı. Yabani otlar da bahçe çiçekleri kadar güzel olabilir veya yaban ve soysuz da olabilir; bakış açısına bağlıdır bu. Birisi tarafından bakılmayan, bir başkasından himaye bulur. "Bahçenin sonu gelmez aynılığı" demiştir bir keresinde Clare, "gına getirmişti bana."

Clare'in şiirinde dile getirdiği –ve böyle şeyleri gören bir şair olma konusunda radikal kararsızlığının ayrılmaz bir parçası durumundaki– paradoks, tanınmanın hırsızlık demek olabileceğidir. Bir şeyin farkına varmak, gözlemciye gözlemlenen –tarif edene tarif edilen– üzerinde bir ayrıcalık verir ve mülkiyet, sahiplik iddialarını getirebilir beraberinde. Şiirin devamında ifade edildiği gibi bilmektedir ki şair, arzuladığı kadına, kendisi gibi "basit bir çiçek" olan Emma'ya,

> Cilalı bir göz bakacak olsa
> Çok geçmeden açılırdı gücümün yetmeyeceği
> En güzel çiçek göğün altında

Daha kültürlü, "cilalı" bir bakış, bütün ayrıcalıkları da beraberinde getirerek Emma'yı çalardı ondan (ama yine de Emma, Clare'in şiir boyunca sürekli bozup yeniden kurduğu hiyerarşiler içinde göğün "altında" yer alırdı). Yazdığına göre "hep kendimle ilgili bir hırs, dikkat çekme veya etrafımdakilerin önüne geçme isteği" vardı onda. Şairlik mesleğinde Clare'in yüz yüze kaldığı da, fark etme ve fark edilme ile diğerlerinin önüne geçme arasındaki suç ortaklığıydı – "ve," "veya"dan daha az samimiyetsiz olurdu.

"Sesleniş"te, tanıma oyunundaki konumların hiçbiri akla yakın görünmemektedir. Böylece, ikisi de pek bir şey vaat etmeyen ve aslında eşanlamlı olan iki seçenek kalır şaire: Ya "tanınma-

yanlar"dan biri olarak yaşamak ("onların güzelliği bir tek kendilerine güzeldir") ya da dostlardan medet ummak: "[M]ütevazı mezarımı bulacak/& beni fark edip iç geçirecekler." Geçireceklerdir gerçekten de, çünkü oradaki yegâne "ben" yokluk olacaktır. Şiirin sırf mezar kitabesi ve ağıttan ibaret olduğunu ima etmektedir Clare. Elde etmeye değer tek tanınmışlık ya da elde edilebilecek olan tek tanınmışlık, tanınmamışlıktan ileri gelendir (antolojilerde hep yer verilen "Ben" adlı şiiri şaire değil, tanınmışlığa ağıttır). Clare'in aklını çelen –ve onu kendine mecbur eden– kimlik buydu; şiirlerinde bu kimliğe razı oldu ve bir paradoks olarak kimi zaman da bu kimliğin davasını savundu. En güzel şiirlerinden bazısı, tanınmış biri olma ihtimali için yazılmış hoş ve hazin mezar kitabeleridir.

Hayatı boyunca şair, tanınmış biri olma düşüncesiyle flört etti – bir şeylere razı olma konusundaki gönülsüzlüğüyle, uzlaşmanın tam karşıtıdır flört. Onun bir şair olabilmesi veya kendini şair olarak düşünebilmesi için, bir dizi karmaşık ve çelişkili kimlik aracılığıyla tanınma meselesiyle uğraşması gerekiyordu. Madem ki şairler, "aç[ıl]ma" ve tanınma yetenekleriyle dikkat çekip şöhrete kavuşan insanlardır –ve tanınma da daima yukarıdan, kültürlüden ya da zenginden, yahut ikisinden birden; sosyal hiyerarşideki daha yüksek bir konumdan gelen bir şeydir– nasıl hem şair olup hem de kendi kökenine yakınlığını, bağlılığını koruyabilirdi Clare? Bu ikilem, onun hayatında sürekli bir tereddüt yarattı, otobiyografik yazılarında anlattığı gibi, görülme ve uyumlu olma ve yayınlanma isteği ile saklanma veya kendini çekme veya kaçma isteği arasında hep muallakta kaldı. Katılım ile tecrit arasında yaşanan çatışma, hayatının son yıllarındaki korkunç deliliğiyle parodi niteliğinde bir çözüme kavuşacaktı.

IV

Bir şeyi fark etmek zorunda kalmadan geçip gitmesini beklemek.

John Ashbery,
"John Clare İçin"

Kendi ifadesiyle Clare, "çıraklığa kapanıp kalmaktan pek hoşlanmadı"ğı halde, "rençperlikten daha iyi bir şeyler yapma... bu dünyada daha iyi bir iz bırakma yönünde zaptedilmez bir umut" besliyordu. Rençper olmayacaksa, daha geniş bir dünyada tanınmanın yegâne yolu da şu veya bu işte çıraklıktı. Ama otobiyografik yazılarında, bu tanınma isteğinin kesin bir şekilde savunmasız bıraktığı biri olarak gösterir kendini:

> Market Deeping'den Manton adında biri ben orada otururken sık sık meyhaneye uğrar durmadan atıp tutardı. Taş kesim işiyle uğraşıyo bi de tabelacılık ediyodu. Bende teşvik edilmesi lazım gelen bişey görmüşmüş gibi yapıyodu kendi sanatının sırrını öğretmek için yanına çırak almak istedi beni ama sonra benle oynamaya başladı ve önceden kurduğum hayaller bozuldu birayı çekip çekip heykelle resme istidadını anlatıyodu hep sonunda ben tabelacılığa bi de taş kesme işine olan merakımdan nerdeyse kuduruyodum ama işe yaramıyodu.

Clare açısından tanınmanın paradigmasını içerir bu sahne. Sıradan bir sanatçı olan ve bir "sır"rı elinde tutan tabelacı, genç şair için kaçınılmaz olarak bir merak ve taklit nesnesidir; oysa tek yaptığı, onda teşvik edilmesi gereken bir şey "görmüşmüş" gibi davranmaktır. Aslında sadece oynamaktadır Clare'le (mektuplarında Clare, şiirlerinden bahsederken de sık sık "oynama" kelimesini kullanır; oysa yaptığının oyun mu ciddi mi olduğuna karar verecek konumda bulunan, mektubun muhatabıdır kuşkusuz). Onu teşvik eder görünen adam "atıp tutmaktadır," aslında kendini övmektedir: "birayı çekip çekip heykelle resme istidadını anlatıyodu hep sonunda ben... nerdeyse kuduruyodum." Clare'in ustalıklı anlatısında adam, taş kesimi ile tabelacılıktan, heykeltıraşlığa ve ressamlığa terfi eder. Tanıma sahnesinde bir baştan çıkarma vardır –Clare'i "meraktan kudurtur"– ve baştan çıkarma da, boş yere ümit ver-

menin yarattığı bütün hayal kırıklıkları ile beklentileri içerir. Başkalarına tabela yapan adam, kendi kendini temsil etmektedir. İçindeki hırsa bağlı koşulların karşısına çıkartacağı birçok tabelacıyla –sanat hamileri, işverenler, yayıncılar, doktorlar– aynı deneyimi yaşayacaktır Clare. Kendisinin de keşfedeceği gibi, birçok anlamda sahte çıkabilir vaatler.

Şiirine ve onu barındıran –ama sonunda artık barındıramaz olan– hayatına, kendine özgü karmaşıklığını kazandıran, şairlik mesleği konusunda Clare'de giderek güçlenen bir anlayış oldu: Sanatın bütün sırlarıyla (ve sırları saran sisleriyle) bu meslek, reddeder ya da alternatif bir sığınak sağlar göründüğü bütün o hayat biçimleriyle işbirliği edebilirdi; tabelacı, şairin mecazı olabilirdi (böylelikle bu okumaya göre Clare'in ünlü sonesi "Tabiat âşığıdır şairler ve aşktır kendileri", Harold Bloom'un *Düş Yoldaşı* kitabındaki zorlu iddialarına rağmen kahramanlığı hicvetmektedir, çünkü iddiaları fazla kuvvetlidir). Clare'i dönemin şairlerine kıyasla bu kadar alışılmışın dışına çıkartan da şairlik uğraşıyla yaşadığı huzursuz ilişkidir – bazen diğer şairlere güvensizlik şeklinde ifadesini bulur bu. Kendi şiir projesine bağlılığını yeniden kurma ve pekiştirmede olağanüstü bir kıvraklık sergilese de, Clare'e göre şiir kavramı çelişkilerle doludur. Şiire ilişkin yüksek iddialar yükseklik korkusu yaratmıştır, hele "aşağı"larda doğup büyümüş bir şair için. Diğer özelliklerinin yanında Clare'i Romantizmin anti-şairi yapan da, şiirin erdemi konusunda duyduğu bu derin kuşkudur.

Daha köyünün sınırları dışında kimse tarafından tanınmazken yazdığı ilk mektuplarından birinde kendini "henüz Belirsizlik'te pinekleyen bir Soytarı" olarak tarif eden Clare, en güzel şiirlerinden ya da anti-şiirlerinden birini, Belirsizlik adı altında yazmıştır:

> Yaşlı ağaç, bir lanettir senin hayatın unutmaya
> Körpe gövdenin tek tük ilk yapraklarını savuran
> Şu yaz meltemi gibi boş ve tarihsiz kalmaya
> Kim bulabilir şimdi – sen daha bir fidanken
> Huzuruna sığındığı evi veya gezindiği patikayı?
> İşte böyle görünüyor düşünen akla tarihin
> Şimdi kaldırıp da başımı bakınca bana siper ettiğin
> dalına

Büyüyüp bu hale gelene kadar kimse farkına varmadı senin
Ve sanki hiçlikten ibaretmişçesine geride kaldı geçmişin
Yıllar boyu ve şüphesiz daha yüzyıllarca
Gölgenin altında yatan şu koyun –ne de şu sinek
Tarafından hani şimdi yaprağına konan– zamanla bilinecek
Neredeyse benimki kadar boş geçen zamanın
Bomboş unutulmuşluk böyle sürüp gidecek hâkimi olarak
dünyanın

Zamanla bilmek, zaman içinde bilmekle, yani şiirle aynı şey değildir. "Farkına varılmadan" büyümek ve yine de yeşermek mümkündür. Bir tarih ve bir büyüme süreci vardır, der Clare, şiirle kayda geçirilmeden de var olur bunlar. Clare'in en kuvvetle sürdürdüğü dileklerinden biri, hayatı tanıkları eliyle meydana getirme ihtiyacı duyulmamasıydı. Onun şiiri "bomboş unutulmuşluğun" karşısında durur ve onun varlığına ilişkin bir tespittir, daha doğrusu teyittir. "Dünyanın hâkimi olarak bomboş unutulmuşluğu" ancak kâhin anti-şairlerin en büyüğü ironiye kaçmadan kutsayabilirdi, ama bir şiirde kayda geçirerek elbette. "Gerçekleşmemiş umutlar" diye yazmıştır Clare, "gerçeklikte barınan umutlardır."

Kaynakça

David Aberbach, *Surviving Trauma: Loss, Literature and Psychoanalysis* (New Haven, Yale University Press, 1990).
Isaiah Berlin, *Four Essays on Liberty* (Oxford, Oxford University Press, 1969).
W. R. Bion, *Cogitations* (Londra, Karnac Books, 1992).
Harold Bloom, *The Visionary Company* (Ithaca, Cornell University Press, 1971).
Christopher Bollas, *Being a Character: Psychoanalysis and Self-Experience* (Londra, Routledge, 1993).
Malcolm Bowie, *Psychoanalysis and the Future of Theory* (Oxford, Blackwell, 1993).
Daniel Burston, *The Legacy of Erich Fromm* (Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1991).
John Clare: *John Clare's Autobiographical Writings*, y.h. Eric Robinson (Oxford, Oxford University Press, 1983).

John Clare: *The Early Poems of John Clare: 1804-1822*, y.h. Eric Robinson ve David Powell (Hormondsworth, Penguin Books, 1986).
John Clare: *The Letters of John Clare*, y.h. Mark Storey (Londra, Routledge & Kegan Paul, 1973).
John Clare: *The Letters of John Clare*, y.h. Mark Storey (Ouxford, Oxford University Press, 1985).
John Clare: *Selected Poetry and Prose*, y.h. Merryn Williams ve Raymond Williams (Londra, Methuen, 1986).
J. M. Coetzee, *Foe* (Londra, Secker & Warburg, 1986).
Joseph Cohen, *Journey to the Trenches: The Lıfe of Isaac Rosenberg 1890-1918* (New York, Basic Books, 1975).
Nina Coltart, *Slouching Towards Bethlehem... And other Psychoanalytic Explorations* (Londra, Free Association Books, 1992).
Arthur C. Danto, *Sartre* (Londra, Fontana, 1975).
Donald Davidson, *The American Philosopher* dergisinde röportaj, y.h. Giovanna Burradori (Chicago, University of Chicago Press, 1994).
Leslie H. Farber, *Lying, Despair, Jealousy, Envy, Sex, Suicide, Drugs, and the Good Life* (New York, Basic Books, 1976).
Sandor Frenczi, *Final Contributions to the Problems and Methods of Psychoanalysis* (Londra, Hogarth Press ve Institute of Psychoanalysis, 1955).
Sigmund Freud: *Letters of Sigmund Freud, 1873-1939*, y.h. Ernst L. Freud (Londra, Hogarth Press, 1960).
Sigmund Freud ve Ernest Jones, *The Complete Correspondence of Sigmund Freud and Ernest Jones 1908-1939*, y.h. Andrew Paskauskas (Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1993).
Sigmund Freud: *The Standard edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, çev. ve y.h. James Strachey (Londra, Hogarth Press ve Institute of Psychoanalysis, 1943-74).
Marjorie Garber, *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety* (Londra, Routledge, 1992).
Phyllis Grosskurth, *The Secret Ring: Freud's Inner Circle and the Politics of Psychoanalysis* (Londra, Jonathan Cape, 1991).
Ernest Jones, *Papers on Psychoanalysis* (Londra, Hogarth Press, 1948).
Ernest Jones, *Free Associations: Memories of a Psychoanalyst* (Londra, Hogarth Press, 1959).
M. Masud R. Khan, *Hidden Selves* (Londra, Hogarth Press, 1983).
Sarah Kofman, *Thne Childhood of Art*, çev. Winifred Woodhull (New York, Columbia University Press, 1988).
Julia Kristeva, *Black Sun: Depression and Melancholia*, çev., Leon S. Roudiez (New York, Columbia University Press, 1989).
J. Lacan, *Écrits* (Londra, Tavistoc, 1977).
J. Laplanche ve J.-B. Pontalis, *The Language of Psychoanalysis*, çev. Donald Nicholson-Smith (Londra, Hogarth Press, 1973).
John Lucas, *England and Englishness* (Londra, Hogarth Press, 1990).
James Merrill, *Nights and Days* (New York, Atheneum, 1966).
James Merrill: "James Merrill ile söyleşi", Ashley Brown, *Shenandoah*, 19 Yaz 1968).
J. S. Mill, *Autobiography*, y.h. John Robson (Harmondsworth, Penguin Books, 1989).

Jean Moorcroft-Wilson, *Isaac Rosenberg, Poet and Painter* (Londra, Cecil Woolf, 1975).

Friedrich Ohy, *The Damned and the Elect: Guilt in Western Culture*, çev. Linda Archibald (Cambridge, Cambridge University Press, 1992).

Tom Paulin, *Minotaur* (Londra, Faber, 1992).

Isaac Rosenberg: *The Collected Works of Isaac Rosenberg*, y.h. Ian Parsons (Londra, Chatto & Windus, 1979).

Bob Perelman, *The First World* (Great Barrington, Massachusetts, The Figures, 1986).

J.-B. Pontalis, *Love of Beginnings*, çev. James Greene ve Marie-Christine Reguis (Londra, Free Association Books, 1993).

Marcel Prout, *Swann's Way*, çev. Terence Kilmartin (Londra, Hogarth Press, 1981).

Philip Roth, *My Life as a Man* (Londra, Jonathan Cape, 1974).

Philip Roth, *Reading Myself and Others* (Harmondsworth, Penguin Books, 1985).

Philip Roth, *Patrimony: A True Story* (New York, Simon & Schuster, 1991).

Charles Rycroft, *A Critical Dictionary of Psychoanalysis* (Harmondsworth, Penguin Books, 1972).

Georg Simmel, *On Women, Sexuality and Love*, çev. ve y.h. Guy Oakes (New Haven, Yale University Press, 1984).

Joseph H. Smith, *Arguing with Lacan* (New Haven, Yale University Press, 1991).

Edward Timms, *Karl Kraus: Apocalyptic Satirist*, (New Haven, Yale University Press, 1986).

Frances Tustin, *Autistic Barriers in Neurotic Patients* (Londra, Karnac Books, 1986).

Estela Welldon, *Mother, Madonna, Whore: The Idealization and Denigration of Motherhood* (Londra, Free Association Books, 1988).

Bernard Williams, *Moral Luck* (Cambridge, Cambridge University Press, 1981).

D. W. Winnicott, *The Child, the Family and the Outside World* (Harmondsworth, Penguin Books, 1964).

D. W. Winnicott, *The Maturational Processes and the Facilitating Environment* (Londra, Hogarth Press, 1965).

D. W. Winnicott, *Playing and Reality* (Harmondsworth, Penguin Books, 1972).

D. W. Winnicott, *Through Paediatrics to Psychoanalysis* (Londra, Hogarth Press, 1975).

Richard Wollheim, *Freud* (Londra, Fontana, 1971).

Michael Wood, Edmund White'ın *Genet* eleştirisi, *Londra Review of Books*, 10 Haziran, 1993).

Elisabeth Young-Bruehl, *Anna Freud: A Biography* (Londra, Macmillan, 1989).

Harry Zohn, çev. ve y.h., *Half-Truths and One-and-a-Half-Truths: Selected Aphorisms of Karl Krauss* (Manchester, Carcanet Press, 1986).

Flört denince kimimizde belli belirsiz bir tebessüm, kimimizde ise hafif bir kızgınlık ifadesi belirir. Her iki durumda da esas olan, tepkimizdeki "hafiflik"tir; yani flört ya fazla ciddiye alınmayacak, gülünüp geçilecek harcıâlem bir uğraştır ya da kaçınılması gereken, ama ciddi bir mevzi savaşını da gerektirmeyen "hafif" bir tehlike. Doğru, hepimizin hayatında, bu arzu edilmeyen oyunun cazibesiyle baş edemeyip kendimizi kaptırdığımız dönemler olmuştur, olmaktadır. Doğru, flört deneyimlerini hep "asıl durum"a giden yolda yaşanması zorunlu bir "geçiş dönemi" olarak düşünmüş ve böyle yaşamışızdır. Doğru, yaşarken değil de yaşadıktan sonra, yani "geçiş" tamamlandıktan ya da hüsranla sonuçlandıktan sonra geriye bakıp "flört üzerine" düşünmüşüzdür.

Daha önce yayınlarımız arasından çıkan *Öpüşme, Gıdıklanma ve Sıkılma Üzerine*'nin yazarı olan Adam Phillips, bu kitabında "delilik", "ölüm", "öteki" gibi ciddi şeylerle de flört ettiğimizi hatırlatarak, bizi, bu hafife alma eğilimini sorgulamaya davet ediyor. Yalnızca cinsler arası beraberliklere yönelişte kat edilecek bir yol değil, "bir insan, bir ideoloji, bir hayat tarzı" gibi bütün bağlılıklarımızdan kopuş riski ile yeni bir şeye bağlanma ihtimali arasında hayat boyu oynamak zorunda olduğumuz tehlikeli, ama haz verici bir oyun olarak flört üzerine düşünmeye çağırıyor. Flörtü bir "kaza" olmaktan çok hayatın "asıl durum"larından biri olarak ele almaya, hatta hayatın bütününü yaşamla ölüm arasında bir flört deneyimi olarak yeniden anlamlandırmaya kışkırtıyor. Kısacası flörte, belirsizlik ve kaos tehlikesinin olduğu kadar, olumsallığın ve özgürlüğün alanı olarak da bakmayı öneriyor.

Ama bu kitap, flörtü savunmak için girişilmiş bir çabadan ibaret görülmemeli. Phillips'in aşk, başarı, iyi ve kötü, depresyon, sapkınlık, suçluluk, transvestitlik gibi geniş bir etik, felsefi ve psikanalitik sorunlar dizisini pragmatik ve olumsal bir yaklaşımla yeniden ele aldığı bu on dokuz bölümde, kitabın iddiasız adının çok ötesinde, "flört" teması etrafında bütün bir 20. yüzyıl Avrupa'sının kültürel tarihiyle psikanalitik bir hesaplaşma çabası beliriyor. Bu tarihin yaşadığı ilk travmadan –Birinci Dünya Savaşı– günümüze, felsefeden psikanalize, resimden roman ve şiire, bu maddi kültüre katkıda bulunmuş onlarca insanın birbirleriyle, hayat tarzlarıyla, ölümle, ötekilerle ve içinde yaşadıkları çağla flörtlerinin bu ustalıklı anlatısında, Phillips'in kendi hikâyesi kadar "kendi hikâyeniz"i de bulacaksınız.

